Die Kirchen von Gelnhausen

Ein Beitrag zur Geschichte der Architektur und Skulptur des 13. Jahrhunderts im Main-Rheingebiet

---

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde

einer

hohen philosophischen Fakultät

der

Königlichen vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Werner Noack
aus Gießen.

Halle a. S. 1912.

Referent: Professor Dr. Adolph Goldschmidt.

Die Arbeit ist entstanden aus der Beschäftigung mit mittelrheinischer romanischer Skulptur, zu der ich die Anregung Herrn Professor Dr. Christian Rauch in Gießen verdanke.

Vor allen andern gebührt mein herzlichster Dank meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Adolph Goldschmidt, der mit lebhaftem Interesse und manchen Anregungen an dem Fortschreiten der Arbeit teilgenommen hat. Liebenswürdige Förderung und immer bereiten Rat fand ich auch bei Herrn Professor Dr. Rudolf Kautzsch in Breslau. Besonders verpflichtet bin ich meinem Freunde, Herrn Dr. Hermann Giesau für dauernden Austausch und Mitteilung der Resultate seiner Forschungen. Allen Kollegen, Geistlichen und Behörden, die mir durch Erlaubnis zum Photographieren, Ueberlassung von Photographien und mancherlei andere Hilfe die Arbeit erleichtert und zum Teil erst möglich gemacht haben, sage ich auch an dieser Stelle meinen Dank.

Inhalt

Seite

Einleitung 1

I. Kapitel: **Romanische Bauten** 3

1. Die Peterskirche in Gelnhausen 3
2. Die Westteile der Stiftskirche zu Aschaffenburg 10
3. S. Leonhard in Frankfurt a. M. 14
4. Die Marienkirche in Gelnhausen bis zum Eintreffen des Meisters Bingerhut 20

II. Kapitel: **Bauten des „Uebergangsstils"** 31

1. Die Marienkirche in Gelnhausen 31
2. Die Abteikirche S. Peter und Marzellin in Seligenstadt 61
3. Die Stiftskirche in Pfaffenschwabenheim 68
4. Nachfolge im Maintal und in Oberhessen 77

Anmerkungen 79

Einleitung

Am 25. Juli 1170 stattet Friedrich Barbarossa den im Schutze seiner Lieblingsburg Gelnhausen neubegründeten Ort mit Freiheiten aus. Von da an halten sich die Hohenstaufen häufig dort auf und bauen sich um die Jahrhundertwende eine Pfalz. Der Ort nimmt in kurzer Zeit einen glänzenden Aufschwung von einem unscheinbaren Dorf zur blühenden Reichsstadt. Für diese Entwicklung haben wir eine Anzahl sehr bedeutsamer monumentaler Zeugnisse.

Zunächst die Kaiserpfalz selber, dann deutlich unter ihrem direkten Einfluß entstanden das romanische Rathaus. Eine kleine Kirche vom Ende des 12. Jahrhunderts wird entsprechend dem Wachstum der Bürgerschaft mehrfach umgebaut, um gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts im reichsten Uebergangsstil vollendet zu werden; in ihr hielten Prämonstratenser aus dem benachbarten Kloster Selbold den Gottesdienst. Wahrscheinlich hatte die Bürgerschaft bald das Bedürfnis, sich von der Klostergeistlichkeit loszumachen und eine eigene Pfarrei zu begründen: kurz nach 1200 erbaute sie am Untermarkt eine dem hl. Petrus geweihte Kirche, deren Bau aber bald ins Stocken geriet und später in etwas notdürftiger Weise vollendet wurde. Die Prämonstratenser erhoben gegen die drohende Konkurrenz wirksamen Einspruch und bauten ihre Marienkirche besonders glänzend zu Ende, um die Bestrebungen der Bürgerschaft zu überbieten.

Mit dem Zusammenbruch der Hohenstaufen um die Mitte des 13. Jahrhunderts scheint dann auch der rasche Aufschwung der Reichsstadt nachgelassen zu haben; jedenfalls hat sie in ihrer Bautätigkeit nicht entfernt wieder die Höhe erreicht, zu der sie in dem halben Jahrhundert emporgestiegen war.

An die Bauten, die untereinander eng verknüpft sind, schließen sich im Main-Rheingebiet verwandte Werke an.

Die Pfalz ist das Hauptwerk einer Gruppe besonders hessischer Profanbauten: Münzenberg, Wimpfen, Seligenstadt u. a.

Die Peterskirche gehört mit der Stiftskirche zu Aschaffenburg so nahe zusammen, daß man von demselben Meister sprechen kann. In ihre Gefolgschaft gehören die Leonhardskirche in Frankfurt und Teile der Marienkirche in Gelnhausen, die etwa 1220—30 entstanden sind.

Diese Bauten bilden die spätromanische Grundlage für die Ostteile der Marienkirche und deren Nachfolge. Der Architekt, Meister Bingerhut, hat in Burgund, besonders in Dijon, die ostfranzösische frühe Gotik kennen gelernt. Was er da neues gesehen hat an Konstruktion und Ornament, verbindet er äußerst geschickt mit der heimischen Ueberlieferung: die Ostteile der Marienkirche sind das Hauptwerk des Uebergangsstils im unteren Maintal, sie gehören zum besten, was in der Zeit überhaupt in Deutschland geleistet worden ist. Die von Gelnhausen beeinflußten Bauten der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts — am nächsten stehen die Chöre der Abteikirche in Seligenstadt und der Stiftskirche zu Pfaffenschwabenheim — bedeuten, da die Baumeister die burgundischen Kirchen nicht aus eigener Anschauung kannten, wieder einen Schritt nach dem spätromanischen hin, eine häufig zu beobachtende Tatsache. Das fortgeschrittenste Werk der Gruppe, im Chor aber noch in enger Verbindung mit der Bingerhutschen Kunst, ist der Wetzlarer Dom, soweit er im 13. Jahrhundert entstanden ist.

Von benutzter Literatur ist in erster Linie das Inventar zu nennen, dessen photographische und zeichnerische Aufnahmen und sorgfältige Baubeschreibungen vom größten Nutzen waren. Den ersten Versuch, eine mainfränkische Bauschule der Uebergangszeit mit der Marienkirche in Gelnhausen als Hauptwerk zusammenzustellen, macht Paul Schmidt am Schlusse seines Buches über Maulbronn. Er nimmt aber eine ganze Reihe Bauten mit herein, die zum Teil gar nichts mit Gelnhausen zu tun haben, zum Teil in ganz entferntem und nebensächlichem Zusammenhang damit stehen. Soweit es sich als wünschenswert erweist, werde ich sie in Gruppen zu ordnen versuchen. Eine eingehende Behandlung muß einer besonderen Untersuchung vorbehalten bleiben, die für die Erforschung der deutschen Baukunst des 13. Jahrhunderts sehr nützlich wäre.

I. Kapitel

Romanische Bauten

1. Die Peterskirche in Gelnhausen

Um 1200 besaß Gelnhausen nur eine Kirche, die Marienkirche. Den Gottesdienst in ihr versahen Mönche aus dem benachbarten Prämonstratenserkloster Selbold. Bald nach 1200, wohl im zweiten Jahrzehnt, wird am Obermarkt eine neue Kirche, dem hl. Petrus geweiht, errichtet. Wahrscheinlich wollte die rasch zur Blüte gelangte Stadt von den Selbolder Mönchen loskommen und eine eigene mit Weltgeistlichen ihres Patronats besetzte Kirche bauen[1]). In die 20er Jahre wird dann die merkwürdige Urkundenfälschung zu setzen sein, mit dem Datum 26. Mai 1151. Erzbischof Heinrich von Mainz nimmt darin das Kloster Selbold mit seinen Besitzungen in Schutz und nennt ausdrücklich Marien- und Peterskirche in Gelnhausen. Die anderen aufgezählten Besitzungen kehren, um einige vermehrt, in Urkunden Friedrich II. von 1236 und Gregors IX. von 1238 wieder[2]); der Schutzbrief des Papstes detailiert sorgfältig die Rechte Selbolds in Gelnhausen: sancte Marie et sancti Petri in Geylenhusen ecclesias cum capella et hospitali loci eiusdem, während die übrigen Besitzungen gegen die Aufzählung des Jahres 1236 sehr lückenhaft sind, so daß es den Anschein hat, als sollten gerade nur die Rechte in Gelnhausen ausdrücklich betont werden. Diese Urkunde wäre dann, nach dem erhaltenen Material zu urteilen, das letzte Wort in dem Streit zwischen Stadt und Kloster um die Patronatsrechte. Es wäre nun auch interessant, ein Dokument für den Anfang zu finden. Nach den stilistischen Anzeichen sind die Ostteile der Peterskirche im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts entstanden; in halber Höhe ist eine Bauunterbrechung zu konstatieren, und nachdem die Ostteile etwas verkürzt in ziemlicher Eile vollendet sind, tritt eine

gänzliche Stockung im Baubetrieb ein; die Kirche wird dann um die Mitte des Jahrhunderts nach verändertem Plan vollendet. Gegen 1220 (s. u. S. 22) wird auch ein Neubau der Marienkirche begonnen, der aber nicht weit gedeiht und plötzlich nach stark erweitertem, deutlich von der Peterskirche abhängigen Plan fortgeführt wird. Die Selbolder Mönche werden das Bestreben der Stadt, von ihnen loszukommen, nicht sofort bemerkt haben; dann aber wehren sie sich mit allen Mitteln. Um die Peterskirche zu überbieten, wird das Bauprogramm der Marienkirche erweitert und es wird nach Hilfe gegen die Stadt gesucht. So ist vielleicht ein Schutzbrief des Papstes Honorius III. vom 30. März 1223 zu erklären[3]). Der enttäuschte aber wohl, denn es heißt darin: Specialiter autem de Selbold et de Gelnhusen ecclesias cum pertinentiis earundem ac alia bona vestra sicut ea omnia iuste, canonice ac pacifice possidetis, vobis et per vos eidem monasterio autoritate apostolica confirmamus et presentis scripti patrocinio communimus. Das war nicht deutlich genug und man fälschte eine Urkunde mit dem Datum 1151, in der das Patronat über Marien- und Peterskirche ausdrücklich erwähnt wird. Daß Gelnhausen 20 Jahre, ehe es Stadt wurde, schon diese beiden Kirchen hatte, ist kaum möglich. Monumentale Reste sind absolut nicht nachzuweisen, und auch die Reste einer älteren Anlage im Turmbau der Marienkirche, die Bickell[4]) in die Mitte des 12. Jahrhunderts setzt, können nicht vor dem Ende entstanden sein, wie unten noch zu zeigen ist. Vom 8. März 1229 ist die „Beilegung der Irrung zwischen dem Propste von Selbold und dem Schultheißen von Gelnhausen, die geistlichen Rechte des ersteren zu Gelnhausen betreffend" datiert; Selbold triumphiert und baut nun seine Marienkirche besonders glänzend zu Ende, während der Bau der Peterskirche stockt.

Die Peterskirche befindet sich seit 1830 in Privatbesitz[5]) und wurde in eine Zigarrenfabrik umgewandelt. Obwohl sie dadurch sehr entstellt wurde, läßt sich doch noch aus den Resten, aus Messungen Hundeshagens[6]) und aus Zeichnungen Ruhls[7]) der ursprüngliche Plan rekonstruieren.

Es ist eine kreuzförmige gewölbte Basilika mit drei Chören. Zum Bau des Hauptchors scheint es nie gekommen zu sein, wenigstens zeigt die Radierung Ruhls vom Anfang des 19. Jahrhunderts[8]) die Ostseite der Vierung durch eine gerade Wand geschlossen; bei Nachgrabungen waren absolut keine

Fundamentspuren zu finden[9]). Ueber seine ursprüngliche Gestalt ist daher nichts mehr zu sagen. Sehr wahrscheinlich ist, daß auf die Vierung zunächst ein Chorquadrat folgte, wie es auch zwei etwas jüngere, sehr verwandte Bauten haben: die Marienkirche in Gelnhausen und die Leonhardskirche in Frankfurt a. M. Daran mag sich eine halbrunde Apsis angeschlossen haben. Die beiden erwähnten Bauten geben hier keinen Fingerzeig, da bei der Marienkirche der Chorschluß nach anderem Plan vollendet ist, bei der Leonhardskirche aber durch einen spätgotischen Umbau ersetzt wurde. Einen Ansatz der Chormauer zeigt auf der Ruhlschen Zeichnung der nördliche Nebenchor. Beide Nebenchöre sitzen in der Mitte der Ostseiten der etwas längsgestreckten Querarme, also von der Achse der Seitenschiffe etwas nach außen verschoben; über ihnen erhoben sich runde Türme, die ebenso wie die ganze Ostwand nicht mehr bestehen, aber auf der Ruhlschen Zeichnung noch zu sehen sind.

Man scheint mit dem Bau von Vierung und Querarmen angefangen zu haben; die Stirnwände der Querarme sind am besten erhalten. Sie sind in ihrer unteren Hälfte in tadellosem Quaderverband aufgeführt, über einem attischem Sockel, der nach unten noch durch Wulst und Platte bereichert ist; darunter befindet sich auf der Südseite, an der das Terrain stark abfällt, noch eine ziemlich hohe, glatte Untermauer. An den Ecken und in der Mitte ist die Wand durch Lisenen verstärkt, um die der Sockel verkröpft ist; sie sind bis zur halben Höhe an den Kanten durch Rundstäbe aufgelöst, etwa in der Höhe der Fensterscheitel hören sie zugleich mit dem Quaderverband ganz auf. Diese Fenster, in jedem Mauerstreifen eins, sind rundbogig, nach außen einmal abgetreppt, nach innen eingeschrägt. In der Abtreppung stehen Säulchen auf attischen Basen ohne Eckblätter; über dem Stengelkapitell setzen sich die Säulen als Rundstab um den Bogen fort. Etwa in der Höhe dieser Fensterkapitelle hatten die Türme, um die der Sockel herum lief, einen Bogenfries mit zwei Zickzackreihen darüber; er bezeichnet den Anfang der halbkuppeligen Gewölbe der Nebenchöre, die durch je ein einfach eingeschrägtes Rundbogenfenster ihr Licht empfingen. Ueber dem Gesims führt eine Schräge zur Mauer zurück, auf der je zwei schmale glatte Lisenen ansetzten; nach wenigen Schichten hörte auch hier etwa in Scheitelhöhe der Nebenchorgewölbe der Quaderverband auf.

Im Innern sind die westlichen Verzierungspfeiler, abgesehen von ihren Ostseiten, die sich leicht ergänzen lassen, in

ihrer ganzen Höhe erhalten. Sie sind kreuzförmig; für die Verstärkungen der Verzierungsgurten und der Arkadengurten des Schiffs haben sie Vorlagen an drei Seiten und drei Eckeinlagen für die Rippen im Querhaus und Mittelschiff. Die Pfeiler haben attische Sockel, die Vorlagen und Eckeinlagen ebensolche Eckblattbasen.

Aus dieser Anordnung läßt sich schließen, daß die Kirche in Querhaus und Mittelschiff Kreuzrippengewölbe, in den Seitenschiffen grätige Kreuzgewölbe erhalten sollte. Es ist nicht wahrscheinlich, daß sie jemals ausgeführt worden sind, da sich sonst irgendwelche Reste finden müßten. In etwa zwei Drittel Höhe sind die Kapitelle und Kämpfer der ersten Mittelschiffarkade noch erhalten (sie sind ganz vermauert, schon in der Mitte des 13. Jahrhunderts bei der schlichten Vollendung der Kirche; das südliche ist halb herausgeschält.) Es sind Stengel und Blattkapitelle und Kämpfer aus Platte, Absatz und Karnies. In derselben Höhe sind, im Süden etwas zerstoßen, im Scheitel aber von außen sichtbar, im Norden vermauert, die alten Gurten zwischen Seitenschiffen und Querarmen noch vorhanden. Der Kämpfer lief hier um den Pfeiler herum. Oben steht der ganze westliche Vierungsbogen noch. Allerdings ist es unsicher, ob er gleichzeitig mit dem beschriebenen Unterbau der Ostpartie ist, da bisher überall Rundbogen angewendet waren, hier aber zum ersten Mal ein Spitzbogen. Die Kämpfer entsprechen den unteren, ebenso das südliche Kapitell; das nördliche ist eine Art gotisches Knollenkapitell aus prachtvollen gezackten Blättern. Daneben ist nach einer Bickellschen Aufnahme [10]) auch das nordöstliche Kapitell des ersten Mittelschiffgewölbes noch erhalten; es ist jetzt nicht zugänglich. Außen an der Westwand des südlichen Querarmes ist noch der Ansatz der Außenmauer des südlichen Seitenschiffs mit dem ersten Schildbogen sichtbar.

Der Querschnitt der Kirche ist über dem gleichseitigen Dreieck konstruiert (Breite 16 m, Höhe 13,8 m); die Scheitel der von Bickell [11]) rekonstruierten Gewölbe liegen etwas zu hoch.

Das ist alles, was der ersten Bauperiode zuzuweisen ist: also eine Unterbrechung mitten im Bau der Ostteile etwas über der halben Höhe, gerade über den Scheiteln der Seitenschiffe. Das hat vielleicht seinen Grund in einem energischen Einspruch der Selbolder Mönche, der den Weggang des ersten Meisters zur Folge hatte. Jedenfalls dauerte die Unterbrechung nicht lange, denn die Ostpartie scheint im allgemeinen nach dem ersten Plan zu Ende gebaut zu sein. Aber die Mauer besteht

jetzt aus Bruchsteinen und nur die Ecken und die formierten Teile aus Hausteinen; die Lisenen und die Eckverstärkungen sind aufgegeben, letztere vielleicht, da man auf eine Einwölbung verzichtete. An den beiden Stirnwänden des Querschiffs und an den Westwänden über den Seitenschiffen befindet sich noch je ein rundbogiges Fenster mit einfach abgeschrägtem Gewände und im Giebel ein Rundfenster, das bei Ruhl noch einen Sechspaß hat. Die Osttürme hatten bis zum Dachgesims noch zwei und auch oberhalb noch zwei Geschosse, die durch Rundbogenfriese von einander getrennt und durch Lisenen gegliedert waren. Ueber dem ersten dieser Friese befand sich ein Ornament, wie ein um den Turm gelegtes Tau, der zweite und dritte waren durch Zickzack verziert. Im Obergeschoß befanden sich gekuppelte, rundbogige Schallöffnungen mit halbrunden Kämpfern. Die Türme scheinen mit niedrigen geschieferten Hauben gedeckt gewesen zu sein.

Im Anschluß hieran werden die Seitenschiffmauern der östlichen Travee gebaut sein mit den beiden Portalen, aber nicht bis zu der ursprünglich geplanten Höhe. Das nördliche Portal geht noch auf den ersten Meister zurück: es hat dieselbe tadellose Quaderbehandlung, die wir schon am Querschiff fanden. Die wenig vorspringenden äußeren Pfeiler sind nach außen in einen Rundstab aufgelöst; dann folgt nach innen ein Rücksprung, in dem Säulen standen. Basen und Sockel stecken jetzt im Boden. Das Ganze wird über einem Kämpfer aus breiter Platte (die über den Säulen vielleicht noch bearbeitet werden sollte), Plättchen und Wulst um das Tympanon herum geführt, in dem die Figur des hl. Petrus sitzt. Ueber dem Portal befindet sich ein Rundbogenfries, profiliert aus Karnies und Plättchen, mit sehr langen Schenkeln. Er war offenbar nicht für diese Stelle bestimmt, sollte vielleicht am Hauptgesims angebracht werden.

Das Südportal ist viel weniger sorgfältig errichtet und macht den Eindruck, als sei es nachträglich einmal versetzt worden. Die Kanten seines Rücksprungs sind als Säulchen mit Eckblattbasen und primitiven Kapitellen gebildet. In dem Rücksprung stehen kräftige Säulen auf liegenden, jetzt sehr zerstoßenen Löwen. Der Kämpfer der beiden Gewände ist ähnlich gebildet, wie in der Gelnhäuser Kaiserpfalz der rechte am großen Kamin: aus Platte, Wulst und Kehle. Der Bogen ist in dreifacher Abtreppung darüber geführt, die innerste mit einem Rundstab verziert, die mittlere mit einem Zickzackbogen,

genau wie an der linken Seite des großen Kamins, die äußerste mit einem Karnies abgekantet; der Bogen ist zusammengefaßt durch eine rechteckige Umrahmung aus Kehle und Karnies, nach Art der Arkadenumrahmungen in Hirsauer Kirchen. (Vergl. die Ostseite der Torhalle der Pfalz.) Das Tympanon ist gerändert mit einem breiten Streifen aus glattem Flechtband. Die Kapitelle sind teils mit Schachbrettmuster dekoriert, das man auch an der benachbarten Burg Münzenberg findet und das im Elsaß außerordentlich häufig ist; teils haben sie an den Ecken Köpfe, sehr roh, aber mit der in Gelnhausen üblichen Bildung der Augen, die von den Lidern wie von einem Rahmen umgeben sind, und auf den Flächen in ganz flachem Relief verschlungene „Bäumchen" mit palmettenartigen, gerillten und gezackten Blättern. Das ganze Portal hat sehr viel Aehnlichkeit mit Arbeiten in der Kaiserpfalz; die Kapitelle am meisten mit der flachen, trockenen Dekoration der zweiten Gruppe [12]), an die sie aber in der Qualität nicht entfernt herankommen. Verwandtes findet sich auch in der Johanniterkirche in Wölchingen [13]), auch dieselben Kämpfer, die dort allerdings wohl aus Bamberg oder Würzburg stammen. Vielleicht hat nach dem Weggang des ersten Meisters, den wir in Aschaffenburg wiederfinden werden, ein Steinmetz den Bau der Ostteile vollendet, der früher an der Pfalz mitgearbeitet hatte. Auf diesem Wege könnte er auch das lombardische Motiv der Löwen unter den Säulen bekommen haben. Portale, an denen die Rücksprünge so groß sind, daß die eingestellten Säulen sie nur zur Hälfte ausfüllen, der Kämpfer sich also in gleichmäßiger Zickzackbewegung um das ganze Gewände verkröpft ist, werden von Burkhard Meier als bayrisch bezeichnet. [14])

In der Mitte des 13. Jahrhunderts wurde die Kirche dann als flachgedeckte Basilika von drei Jochen mit einfachen Rundpfeilern nach Westen hin ausgebaut.

Die Kapitelle im Innern der Kirche und an den Fenstersäulchen des Querschiffs und das Tympanon mit der Petrusfigur sind einheitlich und müssen wohl dem ersten Meister zugeschrieben werden. Der größte Teil der Kapitelle sind Stengelkapitelle, allerdings noch mit Elementen von breitlappigen und Rankenkapitellen. [15]) Ueber dem Ring steigen z. T. aus gemeinsamen Anfängen eine Reihe Stengel und Blätter hervor, manche mit diamantierten Rippen. Die Blätter vermitteln zu den Ecken des Blockes. Die Stengel führen weiter hinauf, rollen sich nach den Kanten um und füllen mit ihren Enden, die

in weiche, gleichsam zusammengefaltete gezackte Blätter auslaufen, die Blockflächen. Manchmal sind auch die Kelchecken aus zwei solchen Stengeln gebildet, deren gegeneinander geneigte Blätter dann zur Ecke des Blocks überleiten; zwischen diesen Eckstengeln steht ein schmales Blatt mit dreiteiliger Spitze. Das nördliche Kapitell des westlichen Vierungsbogens besteht aus zwei Reihen breiter akanthusartiger Blätter; die Spitzen der drei unteren Blätter rollen sich auf der Mitte jeder Kapitellseite zu Knollen zusammen, die Spitzen der oberen Blätter, die aus den Zwischenräumen der unteren herauswachsen, an den oberen Ecken. Also ein richtiges frühgotisches Knollenkapitell. Jedes einzelne Blatt besteht aus einem mittleren, gezackten und gerippten, das sich nach außen biegt und gleichsam die Spitze bildet; rechts und links wird es begleitet von schmal zusammengebogenen Blättern, die sich oben zur Knolle zusammenrollen. Im Zwickel zwischen den oberen Blättern befinden sich zwei kleine nach auswärts gebogene und gerollte Blättchen mit einer kleinen Blattrosette zwischen sich. Die Abkunft von romanisch-korinthischen Akanthuskapitellen ist deutlich. Die Winkel der Blätter sind häufig mit dem Bohrer gearbeitet. Das ganze Blattwerk ist, wie auch an den anderen Kapitellen weich, dick und fleischig, wie aus zähem Lehm gebildet, aber trotzdem tadellos präzis und sauber gearbeitet. Die tektonische Funktion kommt wundervoll klar heraus.

Im Tympanon des nördlichen Portals befindet sich im flachen Relief die Sitzfigur des hl. Petrus. In der Höhe paßt sie gerade in das Tympanon hinein, so daß der Scheitel an den oberen Rand anstößt, der den obersten Teil des glatten Nimbus abschneidet. Der Sitz ist nur als die flach eingehöhlte Vorderseite eines Blockes gekennzeichnet. Der Kopf hat etwas gedrungenes, eckiges; das Haar ist aus einzelnen runden Löckchen gebildet. Die Augen sind sehr groß, fast eiförmig, und stark vorgewölbt; die Lider umgeben sie wie mit einem schmalen Rahmen. Die Nase ist ziemlich breit und ganz formlos, der breite Mund hat scharf markierte Lippen und herabgezogene Winkel. Der Bart ist gegen die Backen durch eine scharfe, geschwungene, vom Nasenflügel bis zum unteren Ohrenansatz laufende Linie markiert und am unteren Rand wieder aus einer Reihe runder Löckchen gebildet. Der Schnurrbart zieht sich wie ein schwacher Wulst über die Oberlippe hin, senkt sich dann, die Bewegungen der Mundwinkel begleitend, und rollt sich mit den Enden nach außen zu runden Löckchen um. Der

Apostel sitzt ganz frontal; die rechte Hand hält seitwärts den aufrechten Schlüssel, die linke Hand stützt ein offenes, dem Beschauer zugewendetes Buch auf das linke Knie. Die Finger beider Hände sind wulstförmig ohne viel Gliederung. Die Figur ist mit einer langärmeligen, bis zu den Füßen reichenden Tunika bekleidet, die am Hals und am unteren Rand mit Borden verziert ist. Die Falten — hauptsächlich sind es langherabhängende oder gebogene Züge über Brust und Knien, zwischen den Beinen — sind wie mit einem scharfen Gegenstand in zähem Ton modelliert. Bemerkenswert sind die Sförmig gekräuselten Säume und die bewegten Gehänge.

In der Technik entspricht das Relief den Kapitellen: dieselbe runde, dicke, etwas fleischige Behandlung der Oberfläche. Der Künstler hat einen guten Blick für den natürlichen Fall der Falten und für die Körperbildung. Nur der Kopf ist zu groß für das übrige.

2. Die Westteile der Stiftskirche zu Aschaffenburg

Am Westportal der Stiftskirche zu Aschaffenburg[16]) befindet sich ein Tympanon, das im Stil ganz dem beschriebenen Gelnhäuser entspricht. Der segnende Christus thront zwischen den stehenden Heiligen Petrus und Alexander, den Titelheiligen der Kirche.

Der Rand des Tympanons setzt die innerste Türumrahmung mit der Abfasung der Kante durch einen Karnies im Rundbogen fort. Die Köpfe der Figuren mit ihren Nimben ragen noch über diese Abfasung bis auf den Rand. Die Sitzfigur Christi in der Mitte ist daher sehr viel größer als die beiden stehenden Figuren an den Seiten; alle drei haben dieselbe Fußlinie. Die Heiligen stehen auf einfachen Konsolen, die rechte rechteckig, die linke aus fünf Seiten des Achtecks gebildet. Christus sitzt auf einem Block mit einfach profilierter Deckplatte; die Füße stehen auf dem vorgekehlten Sockel. Die rechte Hand segnet auf abendländische Art. Sonst entspricht die Haltung durchaus der des Gelnhäuser Petrus. Auch alle Einzelheiten sind ebenso wie dort: dieselbe schmale Stirn, dieselbe Bildung der Brauen, die großen von den Lidern wie von einem Rahmen umgebenen Augen, die formlose Nase, das starke Kinn. Bis auf einen kleinen Schnurbart, der sich bis zu den Mundwinkeln herabzieht, ist Christus bartlos. Das

Gewand besteht wieder aus Tunika und Mantel, die an den Säumen mit Borten verziert sind. Es hat dieselbe Faltenbildung mit den S-förmig gekräuselten Säumen und den Gehängen. Nur ist der Faltenwurf ein wenig reicher und bewegter geworden.

Links steht Petrus mit vorgebeugtem Kopf, halb zu Christus hin gewendet, dem er mit beiden Händen die doppelten Schlüssel hinhält. Die Tunika hängt lang herab mit Steilfalten in der Mitte und schüsselartigen Falten über den Beinen. Der Mantel ist von der linken Schulter aus schärpenartig schräg um den Oberkörper gelegt; ein Zipfel fällt in breiter Fläche mit parallelen Falten und zackig gebrochenem Saum von der rechten Hüfte herab, ein anderer an der linken Seite hängt sich über den rechten erhobenen Oberarm, hinter dem er mit gerolltem Ende herabfällt. Die Gesichtsbildung entspricht absolut dem Gelnhäuser Petrus.

Auf der anderen Seite, auch zu Christus hin gewendet, steht der hl. Papst Alexander. Das Gesicht ist bartlos und glatt, zeigt aber sonst ganz dieselbe Bildung wie die anderen Figuren; nur sind die Backen hier etwas voller und dicker. Auf dem Kopf sitzt eine merkwürdige Mitra, kegelförmig, mit zwei Reihen Palmetten und Zacken über dem unteren breiten von schmalen Stäben flankierten Reif: es ist deutlich, daß der Künstler diese Kopfbedeckung nur aus Beschreibungen kannte, oder daß ihm die Vorbilder nur sehr undeutlich in Erinnerung waren; hinten fallen Bänder über die Schultern herab. Die Haare sind wieder als kleine runde Löckchen gebildet. Die rechte Hand hält die Märtyrerpalme, die linke vor der Brust ein Buch. Die Alba zeigt an den Beinen dieselbe Faltenbehandlung wie die Tunika des Petrus; der Oberkörper ist von der Kasula bedeckt, mit ähnlichen Falten von der Mitte her, vom Pallium überschnitten; vom linken Unterarm fällt sie dann mit zackig geknicktem Saum und breiten Faltenbahnen herab. An Hals- und Handgelenken werden die Säume der Alba sichtbar, die Füße stecken in glatten Schuhen.

Es fällt sofort auf, daß dieses Tympanon sehr viel härter und schärfer, trockener gearbeitet ist, als das Gelnhäuser, mit dem es sonst so starke Uebereinstimmung zeigt, daß man es demselben Meister zuschreiben muß. Die Falten sind viel zahlreicher, an manchen Stellen direkt gehäuft, und viel tiefer herausgearbeitet. Das mag z. T. daher kommen, daß das Aschaffenburger Tympanon etwas später sein wird; der Haupt-

grund ist aber, daß die ganze Platte sehr gründlich überarbeitet ist, wie man es besonders an dem deutlich nachcharrierten Grund sieht.

Dasselbe läßt sich im Innern an der zugehörigen Vorhalle unter der Empore erkennen, und hier läßt sich auch der Zeitpunkt der Ueberarbeitung feststellen: die Rundbogen, in denen sich die Vorhalle nach dem Schiff zu öffnet, sind an der Stirnseite mit einer barocken Dekoration versehen, und ebenso sind eine Anzahl Kämpfer barock umgearbeitet, während andere, gleich daneben noch das alte Profil zeigen, dasselbe wie an der Peterskirche in Gelnhausen: Platte, Absatz, Karnies. Diese barocke Restauration hat 1713 stattgefunden [17]). Der älteste Teil der Aschaffenburger Stiftskirche ist der Kern des Langhauses, in Form einer flachgedeckten, dreischiffigen Basilika, entstanden wohl in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Den einzigen Anhalt können die Profile der Pfeiler geben: der Sockel ist aus Platte und Schräge gebildet, der Kämpfer aus Platte mit schrägem Rücksprung, Wulst, Plättchen, sehr flacher, weitausladender Kehle und etwas zurückspringendem unteren Plättchen; also eine Vorstufe zu dem Kämpferprofil des großen Kamins in Gelnhausen und des Südportals der Peterskirche.

Vor dieses Langhaus setzt dann um 1220 der Meister der Gelnhäuser Peterskirche eine Eingangshalle und Empore und die abschließende Westwand. Von den wohl schon ursprünglich geplanten beiden Westtürmen ist nur der südliche im 14. Jahrhundert in Angriff genommen, spätgotisch vollendet [18]). In der Mitte der Westseite befindet sich das Portal, dessen Tympanon oben beschrieben wurde. Das Gewände ist jetzt zweimal abgetreppt; in der ersten Ecke stehen ein paar Säulen, deren Basis von dem weiterlaufenden attischen Sockel des äußeren Gewändes gebildet wird, mit dem sie auch den Kämpfer aus Platte, Absatz und Karnies gemeinsam haben. Die Eckblätter der Basen können abgeschlagen worden sein, als man die barocke Eingangstreppe einbaute. Die Kapitelle sind Stengelkapitelle, sehr ähnlich denen in der Gelnhäuser Peterskirche; nur ist die Kelchblockform hier schon etwas abgerundet und nach dem einfachen Kelch hin abgewandelt, und die Arbeit ist schärfer, exakter durch die Restauration. Die Säulen setzen sich als Rundstab um das Portal fort. Ursprünglich wird nun hier sofort mit weiter umlaufendem Sockel das innere Türgewände gefolgt sein, das das Tympanon

trägt und dessen Kante im Karnies abgeschrägt ist. Aber schon nach kurzer Zeit ist ein um das ganze Portal laufender Zwischensatz eingefügt worden, dessen abgerundete Kante mit prachtvollem Rankenwerk dekoriert ist; diese Umrahmung ist beeinflußt von dem Portalornament am südlichen Querschiff der Gelnhäuser Marienkirche.

Die Empore hat nach Westen drei Fenster, fast genau wie die Querschiffenster der Peterskirche in Gelnhausen. Sie sind rundbogig, nach außen einmal abgetreppt, nach innen eingeschrägt; diese Schräge ist steiler als in Gelnhausen, vielleicht ist sie, ebenso wie die Fensterbank, barock abgearbeitet, um die Lichtöffnung zu vergrößern. In der Abtreppung stehen Säulchen auf attischen Basen ohne Eckblätter; über den Stengelkapitellen setzen sich die Säulen als Rundstab um den Bogen fort. Auch hier fehlen wie in Gelnhausen die Kämpfer.

Die Eingangshalle ruht mit ihren zweimal vier grätigen Kreuzgewölben zwischen breiten, rechteckigen Gurten an der offenen Ostseite, nach dem Langhaus zu, auf Doppelsäulen, sonst auf einfachen Säulen; sie sind an Nord-, West- und Südseite an die Umfassungswände gelehnt. Die attischen Eckblattbasen der stämmigen Säulen haben rechteckige, einmal abgetreppte Unterlagen; ihr Profil ist schon etwas weniger straff, als bisher bei dem Meister. Die Kämpfer sind, wie schon oben erwähnt, wenn sie nicht barock umgearbeitet sind, aus Platte, Plättchen und Karnies zusammengesetzt. Die Kapitelle sind wieder teils frühgotische Knollenkapitelle mit gezacktem, akanthusartigen Blattwerke, teils Stengelkapitelle, bei denen aber die Form des Kelchblocks nicht mehr ganz deutlich hervortritt: die Umrisse sind alle weicher und rundlicher, wie auch bei den Kapitellen des Westportals. Die Aehnlichkeit oder Uebereinstimmung mit den Gelnhäuser Arbeiten geht bis ins Einzelne; die tiefere und schärfere Herausarbeitung aller Details wird auch hier wieder auf Rechnung der Ueberarbeitung zu setzen sein, wenn auch die Möglichkeit nicht ganz von der Hand zu weisen ist, daß bei dem plötzlichen Weggang des Meisters von Gelnhausen dort die letzte Durchbildung fehlt. Die Kapitelle der Doppelsäulen scheinen einzeln und ohne Rücksicht auf das benachbarte Stück gearbeitet zu sein, da sie an einigen Stellen nicht recht aneinander passen.

Aus dieser Bauperiode stammt noch ein rundbogiges Portal am nördlichen Seitenschiff der Stiftskirche. Das Gewände ist einmal abgetreppt mit eingelegtem Rundstab; der attische

Sockel ist um diese Säule als Basis verkröpft und hat hier ein Eckblatt. Der Kämpfer aus Platte und dickem Wulst ist über der Säule als primitives Knollenkapitell mit zwei Blattschichten ausgebildet.

Die übrigen, im 13. Jahrhundert entstandenen Teile der Aschaffenburger Stiftskirche (Ostteil, Kreuzgang, Paradies) schließen sich zeitlich und stilistisch eng an die Arbeiten dieses Meisters an, zeigen aber deutlich den mehr und mehr eindringenden Einfluß der Ostteile der Gelnhäuser Marienkirche.

Der Meister, dessen Tätigkeit in Gelnhausen und Aschaffenburg wir hier verfolgen konnten, steckt noch durchaus in der spätromanischen Tradition; nur in Details, etwa in einzelnen Kapitellen, ist auch er von den eindringenden nachromanischen Formen berührt. Seine Kunst hat manche Parallele in den spätromanischen Bauten in Worms, ohne daß sich mehr dadurch beweisen ließe, als seine Bodenständigkeit in dem mittelrheinischen Kreis überhaupt. Hier waren die Stengelkapitelle besonders verbreitet und hier findet sich auch manches Analogon zu dem Kompositionsschema des Aschaffenburger Tympanon, etwa in Worms oder in Mainz. Aber nichts, was sich als Vorbild oder Anregung irgendwelcher Art bezeichnen ließe. Die Grundrißlösung mit den Türmen über den Nebenchören ist durchaus als sein Werk zu bezeichnen [19]). In den figürlichen Arbeiten erreicht er eine respektable Höhe und seine Kapitelldekoration ist ganz ausgezeichnet.

Aus seiner direkten Nachfolge findet sich nur in Aschaffenburg und Gelnhausen allerlei, wovon unten noch die Rede sein wird. In Aschaffenburg ist am Turm der Pfarrkirche ein Tympanon eingemauert, die Madonna zwischen Katharina und Johannes d. Ev., das in manchem Anklänge an seine Art zeigt; leider ist es so verdorben und überarbeitet, daß sich nichts genaueres darüber sagen läßt.

3. S. Leonhard in Frankfurt am Main

In der spätgotischen S. Leonhardskirche in Frankfurt a. M. [20]) sind noch ansehnliche Reste einer Kapelle vom Anfang des 13. Jahrhunderts vorhanden, die schon Otte [21]) in Zusammenhang mit Gelnhausen und Aschaffenburg anführt, allerdings ohne nähere Begründung.

„Am 15. August 1219 schenkt Kaiser Friedrich II. bei seinem Aufenthalt in Frankfurt der Stadt auf Bitten der gesamten

Bürgerschaft ein Grundstück oder eine Hofstatt, dem Reiche und uns (dem Kaiser) gehörend, am Kornmarkt liegend, damit auf dieser Hofstatt eine Kapelle, den Bürgern bequem und notwendig, zu Ehren der heiligen Gottesmutter und Jungfrau Maria und des heiligen Märtyrers Georg erbauet werde." [22])

Der terminus post quem ist also 1219, und da ausdrücklich die Notwendigkeit der Kapelle betont wird, wird man mit dem Bau nicht lange gewartet haben; er wird demnach in den Anfang der 20er Jahre zu setzen sein, wozu auch die noch erhaltenen Reste stimmen.

Vollständig stehen nur noch die beiden Osttürme über den jetzt zugemauerten Nebenchören; neben dem nördlichen ist noch der untere Teil der Nordwand des Chorquadrates erhalten. Von der Außenmauer des nördlichen Seitenschiffs sind noch die beiden Portale an deren Enden vorhanden, jetzt zwischen den beiden nördlichen Seitenschiffen im Innern der fünfschiffigen Kirche; zwischen ihnen ist die Mauer weggebrochen bis auf einen rechteckigen Pfeiler in der Mitte; die Oeffnungen waren früher durch Fenster geschlossen, das nördlichste Seitenschiff als Vorhalle ausgebildet. [23]) Dann ist die alte Westwand unter dem Putz noch leidlich erhalten. [24]) Sie wird durch vier Lisenen begrenzt und in drei Teile geteilt, an einer ist oben noch ein Bogen von einem Rundbogenfries erhalten. In dem Mittelteil scheint sich anstelle der jetzigen gotischen Tür schon eine romanische befunden zu haben; in den Seitenfeldern sind unten Spuren von einfachen Rundbogenfenstern, darüber von kreisrunden Oeffnungen. Nach diesen Resten läßt sich die Anlage in der Hauptsache rekonstruieren: es war eine dreischiffige Basilika ohne Querschiff; an den Enden der Seitenschiffe befanden sich Nebenchöre mit den Türmen darüber; der Hauptchor hatte zuerst ein Chorquadrat, der Schluß ließ sich auch durch eingehende Untersuchungen nicht mehr finden. [25]) An der Südseite der Kirche lief die Stadtmauer entlang; deshalb hatte auch wohl das nördliche Seitenschiff nach dem Kornmarkt zu zwei Portale.

Die Osttürme sind durch Lisenen gegliedert und durch Rundbogenfriese in drei Teile geteilt. Das Erdgeschoß ist rund und hat je ein Fenster zur Beleuchtung der Nebenchöre. Der Rundbogenfries markiert den Ansatz des Halbkuppelgewölbes, das Gesims besteht aus Platte und Wulst. Dann gehen die Türme ins Achteck über, und es werden je zwei Geschosse durch die Umrahmung zusammengefaßt; bis auf das Obergeschoß

haben alle nur einfache Rundbogenfenster mit eingeschrägtem Gewände. Der Uebergang ins Achteck, der sich ja an der Gelnhäuser Peterskirche noch nicht fand, könnte von dem beginnenden Einfluß der Marienkirche in Gelnhausen herrühren; die Zusammenfassung der Stockwerke hat die Leonhardskirche allein. Der zweite Rundbogenfries ist an der Kante durch einen Rundstab aufgelöst, das Gesims aus Platte, Absatz und Karnies gebildet; die ziemlich langen Schenkel des dritten Rundbogenfrieses sitzen auf einfachen Konsolen auf, das Gesims besteht aus Platte, Absatz, Kehle, Absatz, Rundstab. Das oberste Geschoß hat an allen Seiten gekuppelte Rundbogenfenster: die etwas kleineren an den Diagonalseiten sind blind, von hinten zugemauert, und die Kapitelle der Säulchen sind ziemlich ungegliederte Blöcke; die Kanten der vier übrigen sind durch eine Kehle abgefast, die Doppelsäulchen mit attischen Eckblattbasen und einfachen Knollenkapitellen haben weit ausladende Kämpfer, deren Stirnseiten von Rundstäben umrahmt und mit eingeritzten Halbmonden verziert sind, etwa wie die Maulbronner Halbmondkonsolen, mit denen sie auch in der Form Aehnlichkeit haben. Oben werden die acht Turmseiten durch kleine Giebel mit ausgekehlten vorspringenden Kanten und Dreipaßfenstern bekrönt, zwischen denen die niedrigen, achtseitigen stark konkav gekrümmten Steinhelme aufsteigen. Auf den Giebelspitzen des Nordturms befinden sich kleine Sternkreuze; die Spitzen der Pyramiden haben nicht mehr die ursprüngliche Bekrönung.

Die Hauptstücke sind die beiden Portale, die jetzt bis über die Basen mit dem Sockel unter dem Fußboden stecken.[26]) Das Nordwestportal ist das reichere und größere. In der dreifachen Abtreppung des Gewändes stehen Säulen mit reichen Stengelkapitellen; die Schafte sind spätgotisch überarbeitet und mit schräg kannelierten Ringen verziert worden. Das Kapitell der innersten Säule setzt sich noch auf dem Türpfosten fort, der gemeinsame Kämpfer ist rechts mit gezackten, ausgehöhlten und gerillten Blättern und Palmetten in regelmäßigem Wechsel verziert, der linke mit bewegtem Blatt- und Rankenwerk, das der Dekoration der Kapitelle entspricht. Die Kapitelle springen soweit vor, daß der Kämpfer sich nur um sie, nicht aber auch über die Posten verkröpft, nach Meier[27]) eine oberrheinische Eigentümlichkeit, während sich das Portal sonst dem rheinisch-westfälischen Schema einfügt.[28]) Ueber den inneren Säulenpaaren begleiten Rundstäbe den Portalbogen, über dem äußeren

ein dicker Viertelsrundstab, dessen reiche Dekoration mit regelmäßig wiederholten Ranken und Blattwerk bis auf zwei Stellen unvollendet geblieben ist. Die Kapitelle sind meistens sehr ähnlich dekoriert: über dem Ring steigen an den Ecken, manchmal auch in der Mitte des Kelches gezackte und gerillte Blätter auf mit eingetiefter Mittellinie, die vorgebogen zum Block überleiten; die diamantierten Stengel dazwischen rollen sich an den Ecken des Blocks zu Voluten ein und lösen sich in mancherlei Blattbildungen auf. An der unvollendeten oberen Umrahmung läßt sich gut die Technik erkennen: es wird zunächst nur scharf um das Ornament herum der Grund vertieft und dann die stehengebliebene Figur ausgearbeitet [29]). Die Technik hat bei starker Bewegtheit der Komposition etwas Hartes, fast Metallisches, das besonders bei einem Vergleich mit dem Meister der Gelnhäuser Peterskirche auffällt.

Im Tympanon thront Christus zwischen vier Heiligen, deren Namen am Rand eingemeißelt sind:

† S· IOHANES · E· MARIA · † IESVS NAZ̄·
† S· PETRVS · † S· GOERVS·

Maria und Georg waren die ursprünglichen Titelheiligen der Kirche. Zu Füßen Christi hat der Meister seinen eigenen Namen eingeschrieben:

ENGELBERTVS F.

Engelbertus fecit.

Christus sitzt auf einem Block mit einfach profilierter Deckplatte. Die Haltung entspricht der des Aschaffenburger Christus; in dem offenen Buch steht:

PA
X·V BI
O S

Der Kopf ist sehr schmal und sitzt auf einem langen, schlanken Hals; das Haar, in parallelen Strähnen gegliedert, fällt gescheitelt auf den Rücken herab. Im Verhältnis zum Körper ist er zu groß geraten. Allen Figuren des Tympanons ist die Schlankheit der Gestalten und das Mißverhältnis zwischen Kopf und Körper gemeinsam. Die Augen sind groß und rund, die Nase ist wenig gegliedert, kräftig und breit mit scharfer Spitze, der Mund sehr klein mit wenig ausgebildeter Oberlippe und dicker Unterlippe; der Bart schmiegt sich in wenigen

gekräuselten Locken der Form des Unterkiefers eng an. Der schlanke Körper mit den starkabfallende schmalen Schultern ist mit Untergewand, Tunika und Mantel bekleidet. Die Anordnung des Gewandes ist fast genau so, wie bei dem Aschaffenburger Christus, die Falten sind flacher, schärfer. Ueber der linken Schulter bildet der Mantel eine byzantinische Dachfalte[30]).

Während wir in Aschaffenburg eine gut bewegte, kräftige und gedrungene Gestalt haben mit reichem, lebendigem, leidlich natürlichen Faltenwurf, ist hier der Körper schmal und sehr schlank, fast unkörperlich, alle Bewegung, ebenso wie die Falten gänzlich erstarrt. Es fällt schwer, an einen direkten Zusammenhang der Arbeiten untereinander zu denken, besonders da sich Einzelheiten, wie die Dachfalte und das Untergewand nur in Frankfurt finden. Da die Gelnhäuser Peterskirche und die Leonhardskirche architektonisch im Schulzusammenhang stehen, läge es nahe, ein gemeinsames Vorbild anzunehmen, etwa ein byzantinisches oder byzantinisch beeinflußtes Elfenbein (die beiden Darstellungen haben den abendländischen Segensgestus!), das dann der bedeutendere Aschaffenburger Meister lebendig nachgestaltet, während es bei Meister Engelbert eine leblose Nachbildung wird.

Denselben Charakter haben die übrigen Figuren des Frankfurter Tympanons. Rechts und links von Christus und halb ihm zugewandt, stehen Maria und Petrus. Maria hat keinen Nimbus; die rechte Hand ist ähnlich dem Segensgestus erhoben, die linke hält ein Buch. Unter der Krone aus einem einfachen Reif mit vier Palmetten fällt das schlichte Haar über dem Rücken herunter. Die Gesichtsbildung ist ebenso wie bei Christus. Bekleidet ist Maria mit Tunika und Mantel, die in schematischen Steil- und Zackenfalten angeordnet sind. Petrus hält mit der rechten, etwas gesenkten Hand die Schlüssel aufrecht vor sich, die linke rafft den Mantel auf. Er hat einen glatten scheibenförmigen Nimbus; sein Haar fällt in kleinen Löckchen über die Stirn, die Schnurrbartenden umrahmen in steilem Fall den Mund und vermischen sich mit den Locken des Bartes. Die Tunika hat eine Staufalte am Hals und fällt sonst ähnlich wie bei der Maria, nur ist sie kürzer und schleift nicht auf dem Boden auf. Auch die rechte Mantelhälfte fällt ähnlich, über den Unterarm weg an den Körper gepreßt; die linke läßt die Schulter frei, wird mit der Hand in einen Bausch gegen die Brust emporgehoben und daneben unter den linken

Unterarm gepreßt und fällt dann in parallelen Falten herab, am Saum zu einer Reihe Zacken umgebogen.

Links und rechts in den Zwickeln knien Johannes d. Ev. und Georg. Während die stehenden Figuren erheblich kleiner waren als der sitzende Christus, haben Johannes und Georg wieder ungefähr dieselbe Größe. Georg hat einen glatten Nimbus, kurzes lockiges Haar und ganz bartloses Gesicht mit scharfen Linien von den Nasenflügeln zum Mundwinkel herab. Arme, Beine, Hände und Füße sind bekleidet mit einem Kettenpanzer und der Rumpf von einem eben solchen Panzerhemd, über dem er noch einen dünnen gegürteten Waffenrock trägt. Georg kniet auf dem linken Bein und stützt sich mit der rechten Hand auf das nach vorn gestellte Schwert, das mit einer Kette um den Hals hängt und dessen Scheide von einem Band umflochten ist; die linke stützt sich auf den dreieckigen Schild mit einfachen aufgelegtem Rand, dessen Spitze in der rechten Ecke des Tympanons steht. Links kniet Johannes d. Ev., d. h. er hockt auf dem linken tief eingeknickten Bein, während das rechte Knie den Boden noch nicht berührt. Die linke Hand hält ein Buch, die rechte ist in segnender Haltung wagrecht vorgestreckt. Die Tunika hat über der Brust senkrechte Staufalten, über dem gebogenen Arm Querfalten. Die Hauptfalten des Mantels, der die rechte Hälfte der Brust und den rechten Arm freiläßt, werden durch den Zug von dem hohen linken Knie zu dem nach hinten ausgestreckten rechten Fuß bestimmt, die Säume sind wellig und zackig gebrochen. Vorn hängt vom Knie ein bewegtes Gehänge herab, hinten gruppieren sich am rechten Bein unregelmäßige Falten um das Knie.

Diese beiden äußeren Figuren sind etwas voller und lebendiger gebildet als die mittleren.

Das kleinere Nordostportal ist jetzt zugemauert. Das innerste Gewände, in etwas gedrücktem Kleeblattbogen geschlossen und im oberen Teil von dem Tympanon eingenommen, ist aus Kehle und Wulst profiliert. Der nun folgende größere Rücksprung wird von einem umlaufenden Rundstab eingenommen mit attischen Basen[31]) und dicken Schaftringen anstelle der Kapitelle. Dann folgen in kleineren Rücksprüngen, gemeinsam unten links in ein Blatt rechts in eine Maske auslaufend, zuerst eine umlaufende Reihe Kugeln, dann kreuzstichartige Nagelköpfe mit begleitendem Rundstab, die sich oben in doppeltem Zickzackbogen fortsetzen. Das ganze ist etwas schwerfällig und

plump, im Motiv der Kugeln und Nagelköpfe verwandt dem Büdinger Schloßportal.

Das Tympanon scheint auch von Meister Engelbert herzurühren, macht aber bei kleineren Figuren ohne das erstarrte Detail einen besseren Eindruck. In der Mitte steht ein bärtiger Heiliger, dessen Kopf und Nimbus noch über die Umrahmung ragen. Er ist bekleidet mit Tunika und Mantel, der über die linke Schulter und lang über den Arm herabfällt; nur die großen senkrechten Falten sind angegeben. Vor die Brust hält er ein Buch mit der Pilgermuschel auf dem Deckel; es ist also wahrscheinlich Jakobus Maior. Dehios Vermutung[32]), es könnte eventuell auch Leonhard sein, ist nicht haltbar, da das Kapitel von S. Maria und Georg erst 1323 Reliquien des hl. Leonhard bekam, nach dem die Kirche dann benannt wurde[33]).

Rechts und links knien Pilger, der linke vorn übergebeugt, der rechte auf seinen Stab gestützt. Der linke trägt ein langes Gewand mit Kapuze, der andere ein knappanliegendes Wams. Beide haben die Pilgertasche mit der Muschel und eine enge haubenartige Kopfbedeckung.

4. Die Marienkirche in Gelnhausen bis zum Eintreffen des Meisters Dingerhut

Schon mehrfach fand sich Gelegenheit, die Marienkirche in Gelnhausen[34]) zu erwähnen im Zusammenhang mit der Gelnhäuser Peterskirche und der Leonhardskirche in Frankfurt. Sie ist der epochemachende Bau für die Vermittlung der frühen Gotik im Gebiet des unteren Mains bis nach Rheinhessen hinüber und hat durch das ganze 13. Jahrhundert hindurch den ländlichen Kirchenbau in der Wetterau beeinflußt. Wie die meisten Kirchenbauten des Mittelalters ist auch sie kein Werk aus einem Guß: der geniale Meister Dingerhut vollendet glänzend, was andere vor ihm schon ziemlich weit gefördert hatten.

Der älteste Teil ist das Westportal im Erdgeschoß des Turmes, dessen Tonnengewölbe nicht konzentrisch mit dem Portalbogen laufen. Es ist einmal abgetreppt mit einer Säule in der Abtreppung; ein zweites Säulenpaar vor den äußeren Pfosten trägt einen Blendbogen. Die Stämme und Basen sind jetzt erneuert, wie es scheint nach alten Spuren. Der ziemlich steile attische Sockel ist um die Säulen als Basis verkröpft und erhält hier Eckblätter. Ebenso laufen die Kämpfer

durch; sie sind aus Platte, Absatz und wenig geschweiftem Karnies gebildet. Die Kapitelle sind Stengelkapitelle mit gezackten und gerippten Blättern: vorgewölbte Eckblätter, über denen sich die seitwärts gebogenen Mittelstengel in dicken Blättern flach umrollen; dazwischen zwei aufrechte, einander zugeneigte palmwedelartige Blätter. Von der Kelchblockform ist kaum noch etwas zu bemerken, der Block ist allseitig rundlich abgestumpft, nur die Kapitellecken sind in scharfen Kanten markiert. Also eine durchaus fortschrittliche Kapitellform, wenn auch die Arbeit etwas schwerfällig und ungeschickt ist. Die Profile finden sich sehr ähnlich in der Kaiserpfalz. Es ist demnach kein Grund vorhanden, das Portal und mit ihm die älteste Kirche, wie Bickell es will[35]), vor 1150 anzusetzen: alle Details weisen auf das Ende des Jahrhunderts.

Bald danach wurde der schwere Westturm vorgebaut. Sein drittes Gesims läuft auch an der Ostwand herum, im Innern der Kirche sichtbar, und ist in der Mitte auf eine kurze Strecke unterbrochen: hier schnitt also der oberste Teil des Dachs der ersten Kirche ein. Die ganze Höhe, vom Fußboden bis zum Dachfirst, betrug demnach etwa 15,5 m, was eine basilikale Anlage wenn auch nicht ausschließt, so doch unwahrscheinlich macht: die Kirche wird einschiffig gewesen sein.

Das Erdgeschoß des Turms, ursprünglich als offene Halle nach drei Seiten mit Ausgängen versehen, ist der Länge nach mit einer Tonne überwölbt, im Westen am Eingang und im Osten vor dem alten Portal mit einem untergelegten Verstärkungsbogen in der Breite der Mauerdicke. Der innere Verstärkungsbogen ruht auf einem Kämpfer aus Platte, Absatz und Kehle; dasselbe Profil haben die Kämpfer eines Blendbogens vor einer Tür, die im ersten Obergeschoß des Turmes zur Orgel führt, und das erste und dritte Turmgesims. Der Kämpfer des äußeren Portalbogens ist aus Platte, Absatz und kräftig geschweiftem steilen Karnies gebildet; die Westseite des Turms hat einen attischen Sockel. Beide Profile bezeichnen ungefähr die Zeit der Peterskirche, an der sie ähnlich vorkommen. Das Gesims des zweiten und vierten Turmgeschosses ist aus Platte, schrägem Rücksprung und dickem Wulst gebildet, eine Form, die sich auch in der Pfalz findet.

Die Ostwand des Turmes steht ohne Verband neben der Westwand der Kirche. Der Turm ist aus Bruchsteinen mit Ecken und Details aus Quadern gebaut, was dann bei der ganzen Kirche beibehalten wird. Die niedrigen Geschosse werden

durch Gesimse voneinander getrennt. Im ersten Obergeschoß befindet sich in der Westwand ein rundbogiges Fenster mit einem Tympanon im Bogen und einem Vierpaß in einfach profiliertem Gewände darunter. In dem Tympanon schreitet ein Lamm mit Kreuz und kreuzverziertem Nimbus von rechts nach links. Bickell[36]) glaubt Verwandtschaft mit den Tympana in der Torhalle der Burg zu sehen, aber bei der geringen Qualität und der schlechten Erhaltung läßt sich doch kaum etwas Sicheres erkennen. Im übrigen sind die vier ersten Turmgeschosse nur spärlich von kleinen Fenstern durchbrochen. Das fünfte Geschoß hat auf jeder Seite eine gekuppelte Schallöffnung in rundbogiger Blende. Die Säulchen sind sehr einfach; die weitausladenden Kämpfer sind ähnlich denen in Wimpfen, mit konsolenartigen Bogen in den Kehlen und einer Deckplatte, die aus Platte, Absatz und Kehle profiliert ist. Das Gesims unter diesem Geschoß läuft auch auf der Ostseite durch (jetzt im Dachraum). Die östliche Schallöffnung wurde zugemauert, als man bei dem ersten Umbau mit dem Dachfirst bis hierher kommen wollte; jetzt führt daneben eine Tür in den Dachstuhl.

Ueber diesem fünften Geschoß springen die Mauern außen etwas zurück, die Quaderbehandlung wird sorgfältiger und an den Kapitellen tauchen hier und da frühgotische Knollenformen auf. Als man bei dem ersten Umbau das Schiff vergrößern wollte, so daß es mit dem Dach bis zum Glockengeschoß des Turmes reichte, beschloß man wohl auch, den Turm zu erhöhen. Da von dem Umbau des Schiffes außer der erhöhten Westwand und der zugemauerten Schallöffnung als einzige Spur nur noch den Rest eines Rundbogenfrieses sich findet, der unter dem nördlichen Seitenschiffdach 2,3 m über dem zweiten Gesims[37]) gegen die Nordostecke des Turmes von Norden her anläuft, so wird er wahrscheinlich überhaupt nicht weit gediehen sein, als die Selbolder Mönche um 1220 die Konkurrenzbestrebungen der Stadt Gelnhausen bemerkten und unter dem Eindruck der Peterskirche ihr Programm stark erweiterten. Der Rundbogenfries ist einfach rechteckig profiliert; die Schenkel sitzen auf Konsolen, von denen die eine ein Löwenkopf ist, die andere eine Art Knollenkapitell, durchaus in der Art der Kapitelle im obersten Turmgeschoß. Das Gesims über dem Fries ist aus Platte, Absatz und Karnies profiliert. Außerdem gehört also noch die Vollendung des Westturms in diese Epiſode. Im sechsten Geschoß sind auf jeder Seite zwei gekuppelte Schallöffnungen in rundbogigen Blenden. Darüber steht auf jeder

Seite ein Giebel mit entsprechenden Schallöffnungen und je einem kleinen Rundfenster in der Spitze. Der Turm ist bedeckt mit einer rheinischen rhombenförmigen geschieferten Haube, der man schon früh einen kleinen Dachreiter aufgesetzt hat[38]).

Nach der Aenderung des Planes sollte die Kirche eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika werden mit grätigen Kreuzgewölben in den Ostteilen, einem Vierungsturm und Osttürmen über den Nebenchören. Wie der Hauptchor hinter dem Chorquadrat geschlossen werden sollte, ist nicht mehr zu ermitteln. Der Meister ist schon mit einigen frühgotischen Elementen bekannt; ich möchte ihn daher zur Unterscheidung von Bingerhut den ersten Meister des „Uebergangsstils" nennen.

Der Neubau schreitet von Westen nach Osten fort; wahrscheinlich benutzte man den alten Chor zunächst weiter. Das Mittelschiff, i. L. 16,40 m lang, 9 m breit und 16,40 m hoch, öffnet sich auf jeder Seite in vier spitzbogigen Arkaden nach den Seitenschiffen: die Pfeiler sind rechteckig, auf der Nordseite breiter als auf der Südseite. Sie haben nach der Mitte Säulenvorlagen mit Stengelkapitellen in Kelchform, hier und da mit Anklängen an Knollenkapitelle. Kämpfer und Sockel sind um die Vorlagen herum verkröpft. Die Kämpfer setzen sich aus Platte, Absatz und Karnies zusammen und sind auf der Südseite steiler und altertümlicher als auf der Nordseite; die Sockel sind attisch, ihr unterer Wulst springt nur unter den Vorlagen etwas über die Platte vor. Sämtliche Wirtel stammen aus der nächsten Bauperiode, die auch die Basen auf der Nordseite und die Vorlagen auf der Südseite ausgewechselt hat. Nur im Norden haben auch die Eckpfeiler die Vorlagen, im Süden sind unter dem Kämpfer einfache Konsolen eingefügt. Die Vorlagen tragen spitze Blenden um jeden der rechteckigen Arkadenbogen. Ziemlich dicht über dem Scheitel dieser Blenden läuft ein Gesims entlang mit dem Profil des fortgeschritteneren Arkadenkämpfers. In der oberen Hälfte der Hochwand befindet sich über jeder Arkade ein großes rundbogiges Fenster mit abgeschrägtem Gewände. Die Seitenschiffe sind 4,10 m breit und werden ursprünglich etwa 7,50 m hoch gewesen sein, 1446 wurde ein Obergeschoß aufgebaut. Das nördliche Seitenschiff ist bis in die Westflucht des Turmes vorgeschoben, wahrscheinlich wurde an seinem Westende eine Kapelle eingerichtet. Hier und an der Osthälfte des südlichen Seitenschiffs haben sich vermauert ein paar der alten rundbogigen, abgeschrägten Fenster erhalten. Außen haben die Seitenschiffe einen einfachen

Sockel aus Platte und Schräge; Bickell[39]) schließt daraus, die Untermauern seien ein Rest aus der vorigen Periode, ohne zu berücksichtigen, daß bei der geringen Höhe des Mittelschiffes (12,20 m, gemessen an dem Rest des Rundbogenfrieses) so breite Seitenschiffe nicht möglich sind. Nach oben abgeschlossen werden die Abseiten durch einen einfach rechteckig vorspringenden Spitzbogenfries auf Konsolen, die sich auf der Südseite meistens erhalten haben: teils sind sie nach der Art von Knollen- oder Rankenkapitellen behandelt, teils auch glatt vorgekragt. An der Nordseite ist der Fries spätgotisch überarbeitet. Die Kanten sind abgefast, so daß die Schenkel nun dreiseitig sind, und die Konsolen fast alle erneuert. Hier hat sich an der Ostecke noch ein kleines Stückchen des alten Gesimses erhalten, aus Platte, Absatz und Kehle zusammengesetzt. Das Mittelschiff hat dicht über den Fenstern einen Rundbogenfries, der aus Kehle und Plättchen profiliert ist, und darüber dasselbe Gesims, wie innen über den Arkaden. Es ist nicht unmöglich, daß dieser Abschluß schon aus der nächsten Bauperiode stammt, da ihn Meister Vingerhut an Querschiff und Chor weiter verwendet.

Die Vierung ist genau quadratisch mit 8,70 m Seitenlänge; die Querarme sind etwas längsgestreckt und nicht ganz gleich breit: der südliche 6,20 m, der nördliche 6,90 m. Die westlichen Vierungspfeiler sind kreuzförmig, allerdings nicht ganz regelmäßig. Zwei Verstärkungen nahmen die östlichsten Mittelschiffarkaden auf; zwei die Oeffnungen der Seitenschiffe nach den Querarmen, die dieselbe Größe und Gestalt haben wie die Mittelschiffarkaden, nur ohne Blende. Die übrigen vier steigen bis zum Vierungskämpfer auf; etwa in halber Höhe wachsen auf ihnen auf Konsolen Halbsäulenvorlagen für die Gurtbogen heraus, die aus einzelnen Steinen in der Quaderschichtung der Pfeiler gemauert sind. Vielleicht führte man die Vorlagen nicht bis auf den Boden, wie an den östlichen Vierungspfeilern, um hier einen Lettner oder Schranken einfügen zu können; das formale Vorbild ist in der Zisterzienserarchitektur gegeben. Am Nordwestpfeiler sind die Konsolen etwa wie halbe Kelchkapitelle dekoriert; am südwestlichen sind es Rundstäbe mit Kelch- oder Kelchblockkapitell, auf deren Deckplatte die Vorlagen auf einer etwas eingedrückten, überquellenden attischen Eckblattbasis stehen. Diese Zwischenstücke bestimmen an beiden Pfeilern die Höhe der zugehörigen Quader. Sockel und Kämpfer sind dieselben, wie im Langhaus. Die östlichen

Vierungspfeiler haben denselben Apparat zur Unterstützung der Gurten. Die Vorlagen sind aber bis herunter geführt, und etwa 1 m über dem Boden ist der attische Sockel um sie verkröpft; der untere Wulst quillt an diesen Basen über die Platte vor und hat Eckblätter. Darunter befindet sich noch ein kräftiger Block vom Grundriß des Pfeilers. Kapitelle und Kämpfer gehören schon der nächsten Periode an, die auch die Eckeinlagen in den Querarmen einfügt. Hinter diesen Eckeinlagen sitzen schmale Verstärkungen in den Ecken, die dem Mauerwerk nach nicht gleichzeitig mit ihnen sind; sie lassen schließen, daß auf ihnen Schildbogen aufsitzen sollten, zwischen denen sich ein grätiges Kreuzgewölbe einspannte, da für ein Kreuzrippengewölbe der Apparat noch fehlt. Dieses Motiv findet sich z. B. auch in den Querarmen von Maria Laach. Neben den westlichen Vierungspfeilern finden sich Blattkonsolen eingefügt, über die der Kämpfer verkröpft ist. Sie sollten zur Unterstützung von Schildbogen und Gewölbegrat dienen und wurden von Vingerhut für seine Rippen verwendet.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß die Nebenapsiden unter den Osttürmen das Motiv der Peterskirche aufnehmen. Bickell[40]) setzt sie, wie überhaupt die ganze Grundrißanlage in die vorige Periode; aber sämtliche Profile widersprechen dieser Annahme aufs entschiedenste. Die Apsiden liegen ungefähr in der Achse der Seitenschiffe und öffnen sich nach den Querarmen in einem hohen von einer Blende begleiteten Spitzbogen mit der bekannten Sockel- und Kämpferprofilierung. Sie haben ein rechteckiges Joch mit grätigem Gewölbe und halbrunden Schluß. Die Gurten dazwischen sind an den Kanten mit Kehle und Rücksprung abgefast und sitzen auf einem lisenenartigen Wandpfeiler, der nach den Kanten zu durch kleine Schräge, Karnies und Absatz profiliert ist. Ein ebenso profiliertes Stück, konsolenartig abgeschrägt und auf der Schräge mit einem ganz roh und sichtbar später skulpierten Kopf verziert, steht in der Sakristei. Wahrscheinlich hat man irgendwann aus lithurgischen Gründen den unteren Teil einer Lisene abgeschlagen und die untere Kante auf diese Weise bearbeitet; später muß die Lisene dann wieder hergestellt worden sein. Die Grate der Gewölbe sitzen auf Eckkonsolen, über denen die Kämpfer der Lisenen und Eingangsarkaden verkröpft sind, ebenso wie an den westlichen Vierungspfeilern; die Stengeldekorationen an einigen dieser Konsolen entspricht den Vierungskapitellen 2c. Um die Lisenen, wie um die ganze Apsis, läuft

ein Sockel, in der Mitte von den Altären unterbrochen. Im Norden und in der linken Hälfte im Süden ist er attisch profiliert; in der rechten Hälfte aus Wulst, Kehle und Wulst ohne Zwischenglieder: dieses Profil verwendet der Meister sonst als äußeren Sockel seiner Ostpartie.

Die geraden Seiten der Nebenchöre werden in der unteren Hälfte durch rundbogige Nischen unterbrochen, zu denen zwei Stufen führen; im Süden haben sie Kämpfer aus Platte, Absatz und Kehle, im Norden aus Platte, Absatz und Karnies. In den Westwänden der Querarme befindet sich je ein großes Rundbogenfenster mit einfach abgeschrägtem Gewände. Das Chorquadrat ist um vier Stufen über das Querschiff erhöht, die Nebenchöre um drei Stufen. Am Chorquadrat stammen die Mauern bis etwa zur Gewölbehöhe der Nebenchöre aus dieser Epoche und die Chorpfeiler bis zu einiger Höhe; sie sind ebenso gestaltet wie die östlichen Vierungspfeiler und werden später von Vingerhut nach burgundischem Muster mit Diensten umstellt, so daß sie jetzt den Eindruck fortgeschrittener frühgotischer Pfeiler machen[41]).

Außen rühren von dem ersten Meister des „Uebergangsstils" die Umfassungsmauern des Querschiffs, der Treppenturm im Winkel vom nördlichen Seitenschiff und Querschiff, die Untergeschosse der Osttürme und die unteren Mauern des Chorquadrates her. Aus dem Treppenturm muß man schließen, daß schon von dem ersten Meister des „Uebergangsstils" ein Vierungsturm geplant war. Die Strebepfeiler an den Querschiffecken und die großen Portale sind von Vingerhut zugefügt; ebenso die schmalen Verstärkungsmauern im Winkel von Querschiff und Türmen, mit ihrem attischen Sockel und nicht ganz in den Raum passenden Rundbogenfries. Im übrigen haben die Untergeschosse der Türme Lisenen und Rundbogenfries, deren Kanten durch Absatz und Kehle abgefast sind und das bekannte Karniesgesims; der oben beschriebene modifizierte Sockel ist um die Lisenen verkröpft und läuft bis zum ersten Chorstrebepfeiler. Im Osten hat jeder Nebenchor ein rundbogiges Fenster.

Die Technik des Meisters ist verputztes Bruchsteinmauerwerk mit Hausteingliederung.

Daß schon der erste Meister des „Uebergangsstils" an den Stirnwänden des Transeptes Portale anbringen wollte, ist sehr wahrscheinlich. Wie weit sie schon gediehen waren, ist ungewiß. Dagegen haben sich von ihm an den Seitenschiffen

drei Portale erhalten. Das einfachste befand sich am Westende des südlichen Seitenschiffs und wurde bei der spätgotischen Erweiterung bis zur Westseite des Turmes mit herausgerückt. Es hat auf attischem Sockel ein im Rundbogen geschlossenes Gewände, das reich profiliert ist: ein Rundstab, von zwei Kehlen begleitet, die von ihm durch schmale Zwischengrate getrennt sind; die äußere Kehle ist mit kreuzstichartigen Nagelköpfen ausgesetzt und noch weiterhin mit einem halben Rundstab und einer Kehle umgeben. Das Profil läuft etwas oberhalb des Sockels in gebogenen Linien in das Rechteck über. Eine zweite größere Tür in der Längswand des Seitenschiffes ist in ihrer rundbogigen Umrahmung ähnlich gebildet, nur fehlen die Nagelköpfe in der äußeren Kehle und der halbe Rundstab mit Kehle daneben. Dann treppt sich das Gewände einmal ab und wird im Kleeblattbogen mit blindem Tympanon geschlossen; die Kante ist mit Karnies und Rücksprung abgefast, genau wie die lisenenartigen Vorlagen in den Nebenchören. Der Sockel ist um die Abtreppung verkröpft und hat seitwärts eine schnabelartige Endigung. Das Portal ist „meisterlich in den Verhältnissen und Profilen“ [42]).

Das entsprechende Portal des nördlichen Seitenschiffs ist von Vingerhut unter Verwendung eines Portals des ersten Meisters des „Uebergangsstils“ etwas verändert neu aufgebaut worden. Sein Gewände ist zweimal abgetreppt mit Säulen in den Ecken, unter denen der umlaufende attische Sockel Eckblätter erhält; die innerste Kante ist mit dem bekannten Karniesprofil abgefast, an der mittleren ist eine ähnliche Abfasung durch eine Reihe aufrecht stehender stark gerippter und gezackter Blätter verdeckt. Kapitelle und Kämpfer gehören dem Umbau an. Darüber laufen die beiden äußeren Abtreppungen mit ihren Einlagen um das rundbogige Tympanon herum. Hier ist die äußere Kante durch den Karnies abgefast, die mittlere als Rundstab mit begleitenden Kehlen wie bei den beiden anderen Portalen ausgebildet. Der äußere Rundstab ist glatt, der innere dagegen reich ornamentiert: er scheint kreuzförmig mit 2 Bändern umwickelt, die in der Mitte mit einer Punktreihe besetzt und an den Kreuzungsstellen mit Rosetten verziert sind; die rautenförmigen Zwischenfelder sind mit vierteiligen gezackten Blättern mit einer Kugel in der Mitte ausgefüllt. Ein ganz ähnlicher Rundstab von einer Portalumrahmung aus Maria Sion wird im Wallraf-Richartz-Museum in Köln aufbewahrt. Die Anlage des Portals ist rheinisch [43]).

Die Säulen füllen die Rücksprünge soweit aus, daß der Kämpfer über ihnen weiter vorspringt als über den Pfosten; die Abfasung der Pfostenkanten ist ein schon ganz fortgeschrittenes Prinzip der Gewändeauflösung und mag daher schon von dem Bingerhutschen Umbau herrühren. Ueber dem Rundbogen befand sich ein Giebel mit ansteigendem Rundbogenfries, der rechts und links auf Konsolen aus einfachem, zackigem an den Ecken zu Knollen umgerollten Blattwerk aufsitzt. Die Kämpfer ist auch hier von Bingerhut. Beim Aufbau der Obergeschosse der Seitenschiffe wurde der Giebel abgebrochen und der rechte untere Ansatz des Frieses mit der Konsole abgespitzt, so daß die Umrisse jetzt noch zu erkennen sind; links ist er erhalten geblieben. Das Tympanon, Christus thront zwischen Maria und Johannes d. Ev. und zwei hl. Bischöfen, stammt von einem Meister, der auch unter Bingerhut noch weiter arbeitet, und soll deshalb erst im zweiten Kapitel besprochen werden. Das ganze Portal hatte vielleicht ursprünglich an einem Querarm gesessen[44]), wo es von Bingerhut durch ein größeres ersetzt wurde, der es dann etwas modernisiert hier anbrachte.

Von ornamentalen Skulpturen des ersten Meisters des „Uebergangsstils" ist nicht sehr viel erhalten; außer dem besprochenen Portalbogen sind es die Kapitelle der nördlichen Langhausarkaden, Kapitelle und Konsolen der westlichen Vierungspfeiler und die Konsolen des Spitzbogenfrieses am südlichen Seitenschiff. Zwei Konsolen, über der Tür am Seitenschiff und am südwestlichen Vierungspfeiler haben die Form von Kelchblöcken: am Kelch steigen, z. T. halb von Blättern verdeckt, Ranken auf, die sich am Block von der Mitte oder von den Kanten her zu je zwei Voluten auf jeder Seite aufrollen und verschlingen, in der Mitte in ein gezacktes und geripptes Blatt auslaufen. Die andere Konsole an diesem Vierungspfeiler ist, wie noch einige am Seitenschiff, aus einem Kelch von breiten gezackten Blättern mit dicker Mittelrippe gebildet, stark nach außen gebogen und jedes in seiner Funktion als Träger der Deckplatte verstärkt durch ein dahinterliegendes glattkantiges Blatt; die Zwickel am oberen Rand sind mit kleinen dreiteiligen Blättchen gefüllt. Die Mehrzahl der übrigen Kapitelle und Konsolen hat Kelchform, z. T. schon mit Anklängen an Knollenkapitelle. Meist sind es zwei Reihen geschwungener, gedrehter und gerollter Blätter, gezackt und gerillt oder glatt, auf langen, teilweise diamantierten Stengeln. Bei einigen Kapitellen legen sich die oberen Eckblätter noch flach

dem Kelch an, bei anderen rollen sie sich schon zu richtigen Knollen um. Die Mehrzahl der Stengel und Blätter ist stark bewegt: sie wenden sich einander zu oder ab, kreuzen sich, verschlingen sich; auch jedes einzelne rollt und dreht sich. Trotzdem ist die Funktion des Tragens und Aufstrebens klar zum Ausdruck gebracht, unterstützt von der schlanken und hohen Grundform der Kapitelle. Durch die starke Bewegung des Blatt- und Stengelwerks unterscheiden sich die Arbeiten dieses Meisters von den Vingerhutschen Knollenkapitellen, die ganz tragendes Glied, ganz aufstrebende Kraft sind. — Am mittelsten südlichen Arkadenpfeiler ist ein kleines Weihwasserbecken [45]) aus Stein angebracht, das noch hierher gehört. Er sitzt unter einer kleinen, reich profilierten und mit Kleeblättchen verzierten Spitzbogennische und ist ganz bedeckt von einer Reihe schlanker gezackter Blätter, die unten zusammenhängend aus einem dreiteiligen gezackten Blatt herauswachsen und oben am Rand ihre Spitze nach außen zu Knollen umrollen.

Dem ersten Meister des „Uebergangsstils" ist also folgendes zuzuschreiben: das ganze Langhaus (bis auf einige später ausgewechselte Details und die gotischen Erweiterungen der Seitenschiffe); die westlichen Vierungspfeiler bis über die Kämpfer, die östlichen bis unter die Kapitelle; die untere Hälfte der Querschiffmauer, die Nebenapsiden (außen bis über das erste Turmgesims) und die untere Hälfte der Wände des Chorquadrats. Der Meister verwendet schon häufig den Spitzbogen: an den Arkaden des Langhauses, an den Friesen der Seitenschiffe, an den Oeffnungen der Seitenschiffe nach den Querarmen, an den Nebenabsiden; der Querschnitt der Kirche ist, wie der der Peterskirche, aus dem gleichseitigen Dreieck konstruiert (19,30 m : 16,40 m); Länge und Höhe des Mittelschiffs sind gleich (16,40 m). Die Kapitelle sind schon recht fortgeschritten. Trotzdem ist der Raumeindruck des Langhauses noch durchaus romanisch, bedingt durch die fast ungegliederten Wände, die flachen Decken, die verhältnismäßig nicht sehr großen Fenster und den weiten Schritt der Arkaden. Von einer Kenntnis der einfachsten gotischen Konstruktionselemente findet sich hier keine Spur. Der Meister verwendet in Querschiff und Nebenchören noch grätige Gewölbe; im Aufriß sind die Chöre allerdings schon ziemlich schmal und hoch. Die Pfeiler sind die normalen spätromanischen: kreuzförmig mit halbrunden Vorlagen. In der Peterskirche findet sich dieselbe Form, aber mit Eckeinlagen für die Rippen; ebenso in der Vierung der Kirche

des nahen Zisterzienserklosters Arnsburg. Daß der Meister französische Bauten gekannt hat, wie das für Vingerhut nachzuweisen ist, scheint mir demnach ausgeschlossen. Was er von frühgotischen Formen kennt, kann er sich in Deutschland angeeignet haben, ohne daß man allerdings den Ort genauer festlegen könnte. Daß er trotz der flachen Decken gegen die Peterskirche fortgeschritten ist, wird besonders aus einem Vergleich der Details so deutlich, daß hier nicht mehr darauf eingegangen zu werden braucht. Zeitlich wird der Beginn seiner Tätigkeit in Gelnhausen um 1220 anzusetzen sein, als der Bau der Peterskirche schon ziemlich weit gediehen war, das Ende nach 1225; denn spätestens um 1230 wird er durch einen größeren abgelöst:

Meister Vingerhut.

II. Kapitel

Bauten des Uebergangsstils

1. Die Marienkirche zu Gelnhausen

Am Schluß des vorigen Abschnittes war festgestellt worden, wie weit der Bau der Marienkirche fortgeschritten war, als die Tätigkeit des Meisters Vingerhut einsetzte. Ueber der rechten untersten Konsole der Giebelarkaden des nördlichen Querschiffportals, einem hockenden, bartlosen Mann mit langem lockigem Haar, kurzem knappen Laienrock und engen Beinkleidern steht die Inschrift:

HEINRICH VINGERHUT

Es ist sehr wahrscheinlich, daß sich dieser Name auf den Architekten bezieht. Jedenfalls gehören Bauteile und Skulptur sicher in die Epoche des zweiten Meisters des „Uebergangsstils", so daß man, ohne Verwechslungen befürchten zu müssen, wie sie in Magdeburg bei der Verwendung des Namens Bohnensack vorgekommen sind[46]), den Namen Vingerhut mit dieser Bauperiode der Marienkirche verbinden kann. Ueber seine Persönlichkeit, seine Herkunft ist nichts bekannt. Der Name soll in der Gelnhäuser Gegend noch jetzt hier und da vorkommen[47]). Sein Stil weist an den Mittelrhein und nach Burgund.

Während die Bauleitung der Marienkirche seither großer Einfachheit gehuldigt hatte, führt Vingerhut den Bau nun mit besonderer Pracht und einem sonst im „Uebergangsstil" unerhörten Reichtum der Dekoration zu Ende.

Im Langhaus wird am wenigsten geändert. Die Säulen der Arkadenpfeiler erhalten Schaftringe, deren nachträgliche Einfügung man deutlich an den Fugen sieht, die ganz außer jeder Beziehung zum Quaderverband stehen; auf der Nordseite sind sie bei der Restauration fast alle erneuert worden[48]),

außer dem östlichsten, der auf der Oberfläche ein feines Blattornament zeigt. Die Kapitelle der Südseite werden durch neue ersetzt, alles ausgesprochen frühgotische Knollenkapitelle; ebenso die Basen der Nordseite, stark eingedrückt und der untere Wulst breit überquellend.

Die Querarme werden für Kreuzrippengewölbe eingerichtet. An den westlichen Vierungspfeilern werden die Eckkonsolen des ersten Meisters des „Uebergangsstils" benutzt. In die drei übrigen Ecken werden Dienste eingelegt, für die Schildbogen werden die schmalen Vorlagen des ersten Meisters des „Uebergangsstils" weiter verwendet. Basen, Kapitelle und Kämpfer dieser Dienste werden nach französischer Weise diagonal gestellt, in der Richtung der zugehörigen Rippen. Die Basen sind sehr verdorben und z. T. ganz erneuert. Neben den östlichen Vierungspfeilern waren sie durch vorgebaute Altäre ganz zerstört: bei der Restauration[48]) hat man ihnen das Profil des Sockels der Vierungspfeiler gegeben, wohl mit Unrecht; auch die Eckblätter sind sehr unwahrscheinlich. Die übrigen Basen sind teils so zerstört, daß ihre Form nicht mehr mit Sicherheit zu erkennen ist, teils sind auch sie im 19. Jahrhundert verändert worden; ob die Eckblätter im Süden auf alte Spuren zurückgehen, ist nicht mehr festzustellen. Die Schäfte bestehen größtenteils aus ziemlich langen Stücken; kleinere dazwischen haben die Höhe der benachbarten Quaderlagen erhalten, und sind wohl, wie die Basen, zur Sicherung in die vorhandene Mauer eingelassen. Die Kapitelle sind rein frühgotische Knollenkapitelle. Die Kämpfer zeigen zum ersten Mal die für Meister Bingerhut typische Form. Die Querarme sind überwölbt mit horizontalen Kreuzrippengewölben mit leichter Busung der Kappen. Die spitzbogigen Schildbogen sind einfach rechteckig; die Rippen sind halbkreisförmig und haben ein ausgesprochen französisches Profil. Die Schlußsteine sind mit einem Kranz von kräftigen Blättern verziert.

Außen werden die Ecken des Querschiffs durch Strebepfeiler verstärkt, um die der Sockel des ersten Meisters des „Uebergangsstils" herumgeführt wird. Die Pfeiler sind zweimal mit einem Wasserschlag abgetreppt und werden oben durch schmale mit einer Hohlkehle vorgekragte Giebel, die kleine Kreuzblumen haben, in die Mauerecken übergeführt.

An den Ostseiten der Querarme öffnen sich dicht über den Nebenchören einfach rechteckige, rundbogige Fenster in die Türme.

Die Mauern der Stirnwände des Transeptes springen in halber Höhe in einer kleinen Schräge etwas zurück und werden dann von drei großen Fensterrosen durchbrochen. Die unteren sind durch einen Fünfpaß gegliedert, die Zwickel von Dreiecken durchbrochen; die großen oberen durch einen Achtpaß mit einem Rand von acht Kreisen ringsum und kleinen, kleeblattförmigen und runden Durchbrechungen der Zwischenflächen und Zwickel. Die Technik entspricht der der burgundischen Rosen [49]), die gewissermaßen mit der Säge aus der Steinplatte ausgeschnitten sind, während bei den nordfranzösischen Rosen die Kreisöffnung mit Radspeichen oder Maßwerk eingeteilt wird. Daß gegenseitige Beeinflussungen vorkommen, ist selbstverständlich; deutsche Beispiele burgundischer Rosen: Ebrach, Ostwand; Bamberg, Querarme; Bronnbach; Otterberg; Heisterbach u. a. Dehio [50]) weist für Gelnhausen auf die Querschiffrosen der Kathedrale von Laon als Muster hin. Da sich aber, wie noch zu zeigen ist, Studien Vingerhuts nur in Burgund, besonders in Dijon, nachweisen lassen, wo die burgundische Form der Rosen die vorherrschende ist, erscheint die Beeinflussung durch Laon ziemlich unwahrscheinlich. Die Rosen von Laon haben auch nur im Aufriß Verwandtschaft; im Querschnitt sind sie, eben nach nordfranzösischer Art, viel tiefer und kräftiger profiliert, viel plastischer. Viollet-le-Duc bildet eine Rose aus der Kathedrale von Langres vom Ende des 12. Jahrhunderts ab, die den Gelnhäusern sehr ähnlich ist. Zu vergleichen wären auch die Querschiffrosen in Pontigny.

In die unteren Rosen schneiden die Giebeldächer der Querschiffportale Vingerhuts ein, woraus Bickell [51]) schließt, sie seien noch dem ersten Meisters des „Uebergangsstils" zuzuschreiben. Nun wurde oben schon die Vermutung ausgesprochen, daß das von Vingerhut an das nördliche Seitenschiff versetzte Portal des ersten Meisters des „Uebergangsstils" von einem Querschiff stammt. Es muß ursprünglich so hoch gewesen sein (ca. 7 m), daß es mit seinem Giebel gut unter dem Mauerrücksprung Platz hatte, der an den Querarmen die Grenze zwischen dem Werk des ersten Meisters des „Uebergangsstils" und Vingerhuts Fortsetzung bezeichnet. Es kam also mit den Rosen nicht in Konflikt: die Prachtportale sind dann von Vingerhut erst spät vorgelegt worden. Dazu kommt, daß die Details der Rosen, Abfasung der inneren Kanten mit Rücksprung und Kehle, und die kleeblatförmigen Durchbrechungen der Zwickel genau mit den Vingerhutschen Rosen des Chorschlusses übereinstimmen.

Dicht über der oberen Rose befindet sich in den Querschiffgiebeln je ein blindes gekuppeltes Kleeblattfenster in spitzbogiger mit Absatz und Kehle abgefaster Blende. Die ebenso abgefasten Dreipaßbogen ruhen auf Eckſäulchen und einer Mittelstütze mit frühgotischen flachen Basen, Knollenkapitellen und niedrigen Kämpfern aus Kehle und Platte; der Zwickel ist von einem Kreisfenster durchbrochen.

Die Vingerhutschen Portale sind eigentlich für eine viel dickere Wand berechnet; sie springen daher noch über die Flucht der Strebepfeiler vor die Querschiffwand vor. Das Gewände ist abgetreppt, die Kanten im Karniesprofil abgefast, mit drei Säulen in den Winkeln; das ganze System setzt sich um den Spitzbogen fort. Die Abfasungen laufen nach unten schnabelförmig aus. Der attische Sockel sitzt tiefer als der Querschifffsockel und wird unter den Säulen von frühgotischen flachen Basen unterbrochen. Die Kapitelle sind Knollenkapitelle oder Kombinationen von Knollen- und Rankenformen, manche sind auch mit Oberkörpern oder Köpfen von Engeln verziert (ähnlich sind die von Vingerhut ausgewechselten Kapitelle des Portals am nördlichen Seitenschiff). Der Vingerhutsche Kämpfer ist um das ganze Gewände verkröpft; über den Säulen nimmt er nach rheinischer Weise etwa drei Viertel der Rücksprünge ein[52]). Um das eigentliche Portal läuft ein dicker Viertelsrundstab, der ganz von reichem Rankenwerk übersponnen ist; unter ihm erhält der attische Sockel Eckblätter. Die Türpfosten sind an den Kanten mit einem Rundstab abgefast, der oben und unten schräg abläuft. Die Tympana sind spitzbogig; im südlichen ist Maria mit dem Kind dargestellt, thronend zwischen Maria Magdalena, Katharina, Margaretha und Martha, im nördlichen Christus am Kreuz zwischen Maria, Johannes d. Ev. und Engeln. Die Namen der Personen stehen auf der Umrahmung. Ueber den Portalen wird der Giebel von sieben ansteigenden rundbogigen Nischen ausgefüllt, die im Süden im Grundriß rechteckig, im Norden halbrund sind. Sie sind durch Säulchen auf figürlichen oder Blatt-Konsolen von einander getrennt, mit Knollenkapitell und niedrigem Kämpfer aus Kehle und Platte, und an den Kanten mit Absatz und Kehle abgefast. Die Giebel sind abgedeckt durch ein Gesims mit dem Vingerhutschen Kämpferprofil; auf den Kreuzblumen der Firsten stehen Adler (am südlichen Kopf und Flügel erneuert[53]).

Die Portale sind schon ganz frühgotisch und gehören auch, wie noch zu zeigen ist, zu den spätesten Arbeiten Vingerhuts

an der Kirche; daß sie später sind als der Ausbau des Querschiffs, wurde schon angedeutet. Durch die Abfasung der Pfostenecken wird der rythmische Wechsel von Säulen und Pfosten abgeschwächt und in ein gleichmäßiges Hineingleiten des Gewändes verwandelt; etwas ähnliches findet sich an dem Westportal des Halberstädter Doms. Auch die Giebel mit ihrer Gliederung durch die ansteigenden Nischen und Säulenstellungen muten fast wie eine Vorstufe zu Wimpergen an.

Das Querschiff ist nach oben durch einen Rundbogenfries abgeschlossen, der aus Absatz und Kehle profiliert ist und am Giebel emporsteigt. Das Gesims darüber besteht aus Platte, Absatz und Karnies. Die Kreuze auf den Firsten scheinen erneuert zu sein.

An den Osttürmen stammen nur das zweite und dritte Geschoß aus dieser Bauperiode (vielleicht noch der Abschluß des ersten, der ganz dem des zweiten entspricht). Sie sind ganz aus Quadern errichtet, während Vingerhut sonst Bruchsteinmauerwerk unter Putz und Quadergliederung weiter verwendet. Die Türme werden jetzt achteckig mit Lisenen an den Kanten, die durch drei oder vier Rundbogen verbunden sind und mit Absatz und Kehle abgefaßt werden. Das Gesims zwischen den beiden Geschossen entspricht dem Hauptgesims am Querschiff, das über dem dritten Geschoß gehört schon der etwas späteren Vollendung der Türme an: der Absatz zwischen Platte und Karnies fällt aus. An der Ostseite hat jedes Geschoß ein einfaches rechteckiges Fenster. Im äußeren Winkel von Querschiff und Türmen verstärkt Vingerhut die Mauer etwas. Die Behandlung ist den entsprechenden Turmgeschossen angeglichen, im zweiten Geschoß überhaupt gleichzeitig und im Verband. Im Erdgeschoß ist der attische Sockel verwendet neben dem modifizierten des ersten Meisters des „Uebergangsstils"; hier kommt im Norden der Rundbogenfries im Raum nicht ganz aus; im Süden ist diese Unstimmigkeit vermieden: hier ersetzt Vingerhut den Fries durch einen Dreipaß.

Die vier Vierungsgurte sind Spitzbogen und ganz französisch-frühgotisch profiliert: Rundstäbe an den Kanten und tiefe Kehlen dahinter bei dem Verstärkungsgurt, die Kanten des Hauptgurtes mit Kehle und Rücksprung abgefast. Das Profil steigt im allgemeinen direkt von der Deckplatte aus auf; nur am westlichen Vierungsbogen und am Westansatz des nördlichen Bogens verläuft es schräg in einen rechteckigen Ansatz. Kapitelle und Kämpfer der östlichen Vierungspfeiler zeigen die

für Vingerhut charakteristischen Formen. An der Vierungskuppel deuten einige Details auf die Entstehung am Ende der Tätigkeit Vingerhuts; sie mag daher nach dem Chor besprochen werden.

Im Chorquadrat war Vingerhut der ganze Grundriß durch die Pfeiler gegeben. Auch in der Höhenausdehnung hatte er kaum Spielraum. Der Grundriß ist etwas unterquadratisch und hat etwa dieselben Maße wie die Querarme: 8,6 m : 6,5 m. Der Chor wird geschlossen in fünf Seiten eines Achtecks von 3,20 m innerer Seitenlänge. Chorquadrat und Chorschluß werden durch frühgotische Bündel von fünf schlanken Vorlagen um einen abgetreppten Kern von einander getrennt. In diesem Kern hat sich der Chorpfeiler des ersten Meisters des „Uebergangsstils" erhalten, der ebenso gestaltet ist, wie die Vierungspfeiler und den Vingerhut nun einfach mit seinen Diensten umstellt, so daß die drei vordersten um die alte Dreiviertelsäule stehen, und an den Kanten abfast.[54]) Drei Vorlagen nehmen den Gurtbogen und seine Verstärkung auf; er ist genau ebenso profiliert, wie die Vierungsbogen. Unter den Rippen sitzen diagonal gestellte Eckeinlagen. Ebensolche Rippendienste sitzen in den Ecken des Chorschlusses; sie werden vom ersten Gesims an begleitet von Vorlagen für die Schildbogen. Die Gewölbe sind ebenso wie im Querschiff: ausgebildete horizontale Kreuzrippengewölbe mit leichter Busung der Kappen. Im Chorquadrat ist der Schlußstein mit naturalistischem Laubwerk verziert, im Chorschluß mit einem Agnus Dei. Die Vorlagen haben flache Tellerbasen ohne Eckblätter, Schaftringe in der Höhe des ersten Gesimses und in der Mitte des Teiles darüber, frühgotische Knollenkapitelle und die Vingerhutschen Kämpfer. Die Wirtel sind sehr verschieden profiliert, von ganz einfachen bis zu sehr komplizierten Formen.

Der Chorschluß ist um eine Stufe über das Chorquadrat erhöht. Im Erdgeschoß ist um den ganzen Chor eine Kleebogenarkatur vor die Wand vorgeblendet. Sie sitzt über einem 36 cm hohen Sockel, der auch unter allen Gewölbevorlagen herläuft. Die Bogen sind paarweise zu Gruppen zusammengefaßt. Im Chorquadrat sind es auf jeder Seite zwei Paare, die durch einen rechteckigen schmalen Pfeiler mit Eckſäulen voneinander getrennt sind. Die äußeren Eckſäulchen gliedern sich direkt an die Vorlagenbündel an. In der Mitte hat jede Gruppe eine außerordentlich reich mit Rankenwerk und Figuren verzierte große Konsole. An jeder Seite des Chorschlusses ist

ein Paar Bogen angebracht. Auch hier schließen sich die Eckſäulen der Arkaden mit den Rippendiensten zu Gruppen zuſammen. In der Mitte befindet ſich anſtelle der Konſolen des Chorquadrates auch eine Säule. Alle Baſen, Kapitelle und Kämpfer entſprechen den auch ſonſt im Chor verwendeten. Die Kanten der Dreipäſſe ſind reich profiliert. Ueber den Arkaden läuft ein Geſims mit dem Profil der Vingerhutſchen Kämpfer um den Chor; die Vorlagen erhalten an dieſer Stelle Schaftringe.

Im Chorquadrat befindet ſich darüber eine zweite Blendarkatur. Die Stützen ſind ebenſo geſtaltet wie unten, nur höher, wodurch die Arkaden ſchlanker werden; ſtatt der Konſolen ſind Mittelſäulen verwendet. Die Päſſe ſind niedriger und ſtärker gebogen, ihre Kanten mit kleinem Abſatz und Kehle abgefaſt. Die Gruppen ſind hier durch rundbogige Blenden zuſammengefaßt, deren Kante mit Abſatz und Karnies profiliert iſt. Dicht über dem Scheitel dieſer Bogen läuft ein Geſims aus Platte, Abſatz und Kehle. Es ſitzt etwas unter den Hauptkämpfern, wohl weil Vingerhut ſich ſcheute, das Geſims durchlaufen zu laſſen und ſo die Horizontale zu ſtark zu betonen.

Im Chorſchluß ſpringt über dem Geſims die Wand etwas zurück; dieſer Rückſprung wird zur Hälfte durch ein vermittelndes Glied, beſtehend aus Platte und Schräge, ausgefüllt. Hinter den Rippendienſten bleibt ein Wandpfeiler in der vollen Mauerſtärke ſtehen; in den Ecken werden die Dienſte für die Schildbogen eingeſtellt. Dieſe Vorlagengruppen werden in halber Höhe durch Schaftringe gegliedert. Zwiſchen ihnen befinden ſich die hohen ſchlanken ſpitzbogigen Fenſter. Ihr Gewände iſt innen und außen einfach abgeſchrägt; außen iſt es noch mit einem Blendbogen mit reich profilierter Kante umgeben. Innen ſitzt, dicht neben dem Schildbogen beginnend und ebenſo wie er aus Abſatz und Kehle profiliert, ein anſteigender flacher Rundbogenfries von fünf Bogen über jedem Fenſter. Darüber iſt die Schildwand von fünf Roſenfenſtern durchbrochen. Sie ſind mit einem Vierpaß ausgeſetzt, mit kleeblattförmigen Durchbrechungen der Zwickel, deſſen Kanten innen mit Abſatz und Kehle abgefaſt ſind. Das Gewände der Roſen iſt nach innen in mehrfachen Abſätzen und Kehlen profiliert, nach außen einmal abgetreppt mit abgeſchrägten Kanten.

Außen hat der Chor über einem niedrigen, oben in einer

Schräge zurückspringenden Unterbau an den schmalen Stücken, die vom Chorquadrat sichtbar werden, noch den modifizierten attischen Sockel des ersten Meisters des „Uebergangsstiles", am Chorschluß dagegen den Bingerhutschen attischen Sockel, der um die Strebepfeiler verkröpft wird. Die Strebepfeiler sind in voller Erkenntnis ihrer Funktion noch ein Stückchen über die Höhe der Gewölbekämpfer emporgeführt, bis zu dem Punkt, an dem sich die Rippen vollständig aus der Wand loslösen. Sie haben an den Stirnseiten etwas über der Sohlbankhöhe der Fenster einen Rücksprung mit Wasserschlag und sind oben mit Satteldächern abgedeckt, die mit einem Profil aus Absatz, Kehle, Absatz vorsetzen und an der vorderen Ecke von einer Art Kreuzblume gekrönt sind. Zwischen die Strebepfeiler spannt sich oben ein Fries von je drei mit Absatz und Kehle abgefasten Rundbogen ein, die auf reichen Blattkonsolen, z. T. noch in Kelchblockform, ruhen und an den Strebepfeilern von kleinen Konsölchen entspringen. Dicht über dem Scheitel der Bogen und dem First der Pfeilerabdeckungen läuft ein Gesims aus Platte, Absatz und Karnies um den Chor, in Fußbodenhöhe eines Chorumgangs mit Zwerggalerie vor den Rosen. An den Ecken über den Strebepfeilern stehen schlanke Pfeiler, deren Kanten mit Absatz und Kehle abgefaßt sind; zwischen ihnen befinden sich je vier Kleeblattbogen mit ähnlich profilierten Kanten auf schlanken Säulchen. Darüber ist jede Polygonseite mit einem Giebel bekrönt, um den sich die Pfeiler in ansteigendem Rundbogenfries fortsetzen. Das Gesims besteht aus Platte, Rücksprung und Karnies. Die Giebel sind von gekuppelten Fenstern mit blinden Kleeblattbogen auf Säulchen durchbrochen und von lilienartigen Aufsätzen bekrönt; in den Winkeln zwischen ihnen befinden sich Tierköpfe als Wasserspeier. Wie die Ansätze zeigen, sollten auch über den Seiten des Chorquadrats eben solche Giebel errichtet werden, die dann zur Hälfte hinter den Osttürmen verschwunden wären; der Plan wurde aber bald zu Gunsten einer horizontalen Abdeckung aufgegeben. Der Chorschluß ist mit einem achtseitigen Zeltdach versehen, das Quadrat mit einem Satteldach.

An dem östlichen Abschluß des Chores konnte Bingerhut zuerst völlig ungehindert durch die überkommenen Arbeiten seiner Vorgänger nach eigenem Plan gestalten; nur in der Höhe war er durch Vierung und Langhaus gebunden. Und hier läßt sich nun auch der Bau nachweisen, an dem er seine Studien gemacht hat: es ist der um 1220 im Bau begriffene Chor

von Notre Dame in Dijon.[55]) Aber er überträgt dieses Vorbild nicht einfach, sondern er wandelt es stark ab. Besonders die Proportionen sind sehr ins Breite, Niedrigere geändert, wie es dem deutschen, noch romanischem Raumgefühl entsprach. In diesem Sinne sind auch im Aufbau einige Glieder fortgelassen.

In Dijon befindet sich im Erdgeschoß des aus fünf Seiten des Zehnecks geschlossenen Chors genau wie in Gelnhausen eine Arkatur aus paarweise angeordneten Kleeblattblenden; darüber wird das Gesims um die Vorlagen verkröpft. In der Höhe der Fenster ist in Dijon hinter den Gewölbediensten ein Umgang nach gotischer Art eingeschoben, den Vingerhut wegläßt. Die Einteilung der Mauer gewissermaßen in verschiedene Schalen, aus denen unten ein innerer, oben ein äußerer Umgang ausgespart wird, war ihm wohl zu gotisch; sie findet sich konsequent durchgeführt am Chorquadrat des Wetzlarer Doms, der in mancher Hinsicht als direkte Fortsetzung der Gelnhäuser Probleme erscheint. Die Gruppe der drei Dienste hat Vingerhut ebenso wie in Dijon, nur gliedert er sie noch einmal horizontal durch Wirtel. Auch die einfachen, schlanken spitzen Fenster sind in Dijon sehr ähnlich; sie haben außen sogar eine verwandte Profilierung mit einem Rundstab zwischen Kehlen. Ueber ihnen befinden sich ganz ungegliederte Rundfenster hinter einem Triforium und darüber springt außen die Mauer zurück und läßt einen Umgang, über den die Strebepfeiler als Strebebogen gegen die Hochwand anlaufen, die zwischen den Gewölbekappen noch einmal durch spitze Fenster durchbrochen ist. Triforium und Strebebogen lagen den meisten deutschen Architekten des „Uebergangsstils" gar nicht, sie werden absolut vermieden. Und für die Uebernahme des ganzen Aufbaues fehlte Vingerhut der Platz; sie hätte auch kaum seinem Raumgefühl entsprochen. Er modifiziert also den Dijoner Aufriß in sehr interessanter, künstlerisch äußerst bedeutsamer Weise: die Rundfenster werden beibehalten, kommen aber schon in die Schildmauer zu sitzen und erhalten nach dem Muster der Querschiffrosen eine burgundische Einteilung. Für das unbequeme Triforium war nun innen kein Platz mehr; es wird als rheinische Zwerggalerie mit Umgang nach außen versetzt. Von Details findet sich in Dijon vor allem ein dem Vingerhutschen sehr ähnliches Kämpferprofil. Vasen, Gurten und Rippen sind aus allgemein französischen Formen abgeleitet, Gurten und Rippen kann ich in genau derselben Form in Frankreich nicht

nachweisen; bei den Gurten sind dort immer außer den Kanten des Vorlagegurts auch die des Hauptgurts als Rundstäbe gebildet, während Vingerhut sie mit Absatz und Kehle abfast.

Notre Dame in Dijon ist auch für die burgundische Baukunst außerordentlich bedeutend. Sie vermittelt zwischen der burgundischen Rudimentärgotik und den Errungenschaften der nordfranzösischen Gotik, die sie zuerst nach Burgund überträgt. Der Architekt verbindet dabei das höchste konstruktive Raffinement mit größtmöglicher Einfachheit. „Und zwar mit so offener Darlegung der Mittel, daß auch der Laie die graziöse Sicherheit ihrer Handhabung bewundernd herausfühlt.“ [56]) Es ist wohl zu vermuten, daß die deutschen Architekten, die damals nach Burgund kamen, ganz besonders durch diesen Bau beeinflußt wurden, der ihnen das Erfassen der konstruktiven Elemente durch seine große Klarheit besonders erleichterte, und der gerade durch seine bewußte Einfachheit so manches mit den burgundisch beeinflußten heimischen Zisterzienserkirchen gemeinsam hatte, die zuerst gotische Elemente nach Deutschland gebracht und den Boden vorbereitet hatten zur Aufnahme und Verarbeitung der neuen Kunst.

Der Abschluß der Polygonseiten des Chors mit Giebeln ist ein rheinisches Motiv: es findet sich z. B. in Sinzig und Münstermaifeld; Wetzlar kann es von Gelnhausen und von Sinzig haben, da mit beiden Bauten Zusammenhänge bestehen. J. Schmitz [57]) vermutet für den Westchor von S. Sebald in Nürnberg einen ähnlichen Abschluß, vielleicht unter Gelnhäuser Einfluß; wahrscheinlicher aber war, wie auch sonst bei S. Sebald, der nach anderem Plan vollendete Bamberger Westchor das formale Vorbild, der auf dieselben burgundischen Quellen zurückzugehen scheint, wie Meister Vingerhut. Auch das Motiv dieser Giebel könnte man als Vorstufe der gotischen Wimperge nehmen.

Es bleibt noch der Abschluß der Vierung kurz zu besprechen. Der Uebergang aus dem Quadrat in das Achteck wird durch einen ziemlich komplizierten Apparat bewerkstelligt: an der Stelle, an der sich die benachbarten Gurtbogen teilen, wachsen aus den Ecken konsolenartig kurze Säulenstücke mit Knollenkapitellen heraus, die ein niedriges diagonal in die Ecke gestelltes Mauerstück tragen, das mit einem vorspringenden Kleeblattbogen abgedeckt ist, dessen Schenkel auf kleinen Konsolen ruhen und dessen Kante mit Absatz und Kehle abgefast wird. Ueber seinem Scheitel springt die Füllung der Ecke, allmählich ins

Rund übergehend, wieder etwas vor, vermittelt durch ein Gesims aus Platte und Schräge. Von der Scheitelhöhe der Vierungsgurten an werden die Diagonalseiten pedantisartig in kleinen Halbkuppeln, die nach vorn mit abgefasten spitzen Bogen auf Konsolen abgegrenzt sind, in die Flucht der Seiten eines regelmäßigen Achtecks übergeleitet. Die Vierung ist eingewölbt mit einem achtteiligen Rippengewölbe mit wagerechtem flachgebogenem Scheitel. Die Rippen sind ebenso profiliert wie im Chor und Querschiff und sitzen auf knollenkapitellartigen Konsolen mit Kämpfern aus Platte und Kehle. Der große ringförmige Schlußstein ist mit einem kerbschnittartig gearbeiteten Blattkranz verziert. In den Zwickeln zwischen den Rippen sind Köpfe, Winde, angebracht. Die Inschriften sind erneuert. Die aus Absatz und Kehle profilierten Schildbogen sitzen auf kleinen von Konsolen getragenen Säulchen, die ziemlich hoch neben den Rippen ansetzen. In den Schildbogen der Diagonalseiten befinden sich in schrägen Gewänden große aus dem Achtpaß konstruierte Rosen mit dreieckig durchbrochenen Zwickeln.

Von außen stoßen hier an den geraden Seiten die Dächer unter schmalen steinernen Schutzgesimsen an; das Chordach ist jetzt etwas zu niedrig. In der Höhe des Gewölbeschlusses läuft ein kräftiges Gesims aus Platte, Absatz und Karnies um. Darüber werden die Kanten des Oktogons lisenenartig verstärkt. Die Flächen sind von großen dreiteiligen Dreipaßfenstern durchbrochen, die in reich profilierten Rundbogenblenden auf Eckſäulchen liegen. Die Pässe sitzen seitwärts auf dem an den Kanten mit Absatz und Kehle abgefasten Fenstergewände, in der Mitte auf zwei Säulenpaaren; der mittlere Paß ist durch starke Stelzung der Schenkel über die seitlichen erhöht. Jede Oktogonseite läuft in einen Giebel aus mit gekuppeltem spitzbogigem Fenster auf drei paar Doppelsäulchen in Kleeblattblende auf Eckſäulen. Schmidt[58]) behauptet mit Unrecht, diese Kleebogen seien, wie die des Maulbronner Paradieses, aus zwei Kreisen konstruiert; sie haben ebenso wie alle anderen Bingerhutschen Dreipässe drei Mittelpunkte.[59]) Das Gesims der Giebel ist stark vorgekehlt. In den Winkeln befinden sich Tierköpfe als Wasserspeier; die Engel auf den Firsten sind ohne zureichende Gründe bei der Restauration aufgesetzt worden.[60]) Der Turm ist mit einer achtseitigen geschieferten Haube bedeckt.

Die Vollendung der Chortürme rührt nicht mehr von

Vingerhut selbst her; sie wird aber bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts anzusetzen sein und im wesentlichen seinem Plan entsprechen. Es sind noch zwei Geschosse mit den bekrönenden Giebeln. Die Quaderschichten werden niedriger, die Quader werden außen und innen sorgfältig geglättet, die Gesimse werden aus Platte und Karnies profiliert ohne Absatz dazwischen, Lisenen und Rundbogenfries werden nur mehr mit einer flachen Kehle abgefast. Die obersten Geschosse haben auf allen Seiten schlanke spitze Doppelfenster in spitzbogiger Blende, die am Südturm auf Eckſäulchen sitzt. Die Mittelstützen sind weggelassen, wohl um die sehr schmalen Oeffnungen nicht noch mehr zu beengen; die Zwickel von Kreisen, Drei- und Vierpässen durchbrochen. Die Fenster muten fast wie primitive Maßwerkfenster an. Die Giebel, durch ein Gesims mit Rundbogenfries vom obersten Geschoß getrennt, sind von Kreuzen und Lilien bekrönt und haben schlanke, spitze Fenster mit Nasen. Die Helme waren ursprünglich wohl noch nicht so schlank und hoch.

In die letzte Zeit der Vingerhutschen Periode gehört noch der Lettner. Wie Bickell[61]) zu der Vermutung kommt, die Rückwand sei früher als die Bühne, ist nicht erfindlich. Die Rückwand spannt sich zwischen die östlichen Vierungspfeiler ein, die Gurtvorlagen gerade noch freilassend. Sie ist an beiden Seiten von Kleebogentüren durchbrochen, die nach hinten in rechteckig eingeschnittenen Blenden mit stumpfwinklig gebrochenem Sturz sitzen. Nach vorn haben sie das Profil der unteren Chorarkaden und sind von spitzer, mit stark geschwungenem Karnies abgefaster Blende umgeben. Das Mittelstück hat ein großes, mit einem Sechspaß ausgesetztes Rundfenster. Die Rückseite ist ganz schmucklos; nur die Brüstung ist durch Lisenen und Spitzbogenfries gegliedert und mit einem kräftigen Gesims abgedeckt. Vor diese Wand legt sich in drei Seiten des Sechsecks die Bühne, in der Mitte von einem quadratischen, an den Seiten von zwei dreieckigen Rippengewölben getragen. Die Gurten des Mittelgewölbes sind spitz, die äußeren Oeffnungen der Seiten rund. Die drei vorderen Bogen haben das verdoppelte Profil der Lettnertüren, die vorgelegten Verstärkungsbogen das der Blendbogen der Türen. Die freistehenden Lettnerecken ruhen auf dreifachen Säulchen, die Oeffnungen rechts und links auf Doppelsäulchen für den Bogen und die darüber vorkragende Verstärkung und kleinen Konsolen für die Schildbogen über den Türen; rechts und links von der Rose sind

für die gleichmäßig als geschärfter Birnstab mit Kehlen gebildeten Gurten und Rippen und für die Schildbogen zwei Wandsäulen vorgelegt. Die Säulen haben frühgotische Basen über hohen Sockeln und Kelchkapitelle mit reichem naturalistischem Laubwerk; die Schlußsteine sind ähnlich verziert. Der Gewölbeschub wird durch zwei Zugstangen abgefangen.[62]) In den Zwickeln der Bogen sind vier Reliefs mit dem jüngsten Gericht angebracht, von links nach rechts: die Auferstehung, die Seligen, die Verdammten, die Hölle. Ueber einem Gesims sind vor die Brüstung spitze Blenden auf Säulchen mit glatten Kelchkapitellen vorgelegt. Die gemalten Heiligenfiguren in den Blenden sind nach spätgotischen Resten modern restauriert.[63]) Am oberen Rand der Auferstehung befindet sich eine Wolkenkonsole, aus der eine Hand mit Schriftband hervorragt. Auf sie paßt die Figur eines segnenden bartlosen Christus, die jetzt in der Sakristei steht.[64]) Die Konsole ist ca. 30 : 32 cm groß, die Grundfläche der Figur ca. 30 : 30 cm (sehr zerstoßen); die Höhe der Figur stimmt genau mit der Höhe der Lettnerbrüstung, von der Konsole aus gemessen, überein (123 cm). Außerdem hat die Figur am Scheitel den Rest eines Eisendübels, dem ein Rest auf der Brüstung entspricht. Sie gehört also zweifellos an diese Stelle. Ob auf etwas kleineren Konsolen, die an den vorderen Lettnerecken das Gesims unterbrechen (ca. 17 : 30 cm), und auf einer als prachtvolle gotische Blattmaske ausgebildeten Konsole in Kapitellhöhe unter der Hölle (die Hölle ist ganz erneuert[65]); das Relief wird ursprünglich nicht vor die Fläche vorgesprungen sein, so daß eine Figur davor gestellt werden konnte), weitere Figuren gestanden haben, ist wahrscheinlich; nachzuweisen sind sie bis jetzt nicht. Da vorn in der mittelsten Blende der Brüstung Christus als Weltenrichter gemalt ist, sind die Figuren auf den Konsolen vielleicht schon in spätgotischer Zeit entfernt worden. Leider ist nicht festzustellen, wie weit die Restauration der Malereien zuverlässig ist.

Vor den Lettnertüren liegen die vier Stufen, die zum Chor führen; die zwei mittleren werden um dem Laien-Altar herumgeführt, die unterste noch als Unterlage bis vor die Freipfeiler des Lettners vorgezogen. Die Treppe, die jetzt an der Nordostecke auf den Lettner führt, ist nicht ursprünglich; die Bühne war anfänglich nur durch eine eiserne Leiter zugänglich, von der sich noch die Eisendübel auf der Mitte der Brüstung der Rückwand finden.

Daß eine Pfarrkirche einen Lettner nötig hatte, ist durch die Besetzung mit Klostergeistlichkeit zu erklären[66]).

Bei der Besprechung der figürlichen und dekorativen Skulptur, wird noch zu zeigen sein, daß die am Lettner tätigen Steinmetzen auch an den jüngeren Bauarbeiten der Vingerhutschen Periode beteiligt waren, an der Einwölbung von Chor und Vierung und an den Querschiffportalen. Der Lettner ist also nicht als unorganischer Einbau[67]) zu betrachten, sondern als ein von Vingerhut selber errichtetes Glied des ganzen Chorbaues. Die Uebereinstimmung von Profilen an den Chorarkaden und am Lettner deuten ja schon auf architektonische Zusammenhänge.

Mitte des 14. Jahrhunderts ist an der Südseite des Chors eine Sakristei angebaut worden, deren Tür in eine der Blenden des Chorschlusses gelegt wird; Mitte des 15. Jahrhunderts wird an ihre Ostseite noch eine Prozessionskapelle angegliedert. 1446 werden die Seitenschiffe erhöht und mit Emporen versehen[68]).

Die Besprechung des Nordwesttympanons wurde oben aufgeschoben, da die Haupttätigkeit des Bildhauers unter Meister Vingerhut fällt. Sie mag nun die Betrachtung der Skulptur der Vingerhutschen Periode eröffnen.

Christus thront segnend zwischen Maria und Johannes d. Ev.; die Zwickel des Tympanons an beiden Seiten werden ausgefüllt von Halbfiguren zweier heiliger Bischöfe, die an dieser Stelle häufig vorkommen[69]), ohne sicher benannt werden zu können. Es ist also eine Modifikation der Deesisdarstellung, der Darstellung des richtenden Christus zwischen Maria und Johannes d. T. Während man im allgemeinen in Deutschland ikonographisch richtig Johannes den Täufer neben Christus findet, nimmt hier der Evangelist seine Stelle ein. Diese Uebernahme der Zeugen des Kalvarienberges in die Deesis oder das jüngste Gericht ist in Frankreich im 12. und 13. Jahrhundert durchaus die Regel[70]), so daß in Gelnhausen die Annahme einer französischen Anregung nahe liegt.

Christus sitzt auf einem altarartigen Thron, dessen Vorderseite mit einem Rautenmuster mit Rosetten verziert ist. Seine Stellung und auch die Gesamtdisposition der Gewandung entspricht im allgemeinen der Christusfigur auf dem Aschaffenburger Tympanon, nur ist in Gelnhausen die segnende Rechte vom Ellenbogen an seitwärts emporgestreckt.

Das Haar ist etwas gewellt und sehr sorgfältig in parallelen Strähnen gescheitelt. Das Gesicht kräftig und voll mit breiter Stirn und dicker Nase. Die Lider umgeben die mandelförmigen etwas schräg stehenden vorquellenden Augäpfel, wie mit einem schmalen, scharf geschnittenen Rahmen. Von den Nasenflügeln ziehen sich scharfe Falten zu den Mundwinkeln herunter, deren Bewegung durch die herabhängenden gelockten Schnurrbartenden noch verstärkt wird. Der Mund ist ziemlich breit und sehr scharf durchmodelliert. Das Kinn ist mit einem Bart aus symmetrisch herabfallenden parallel gestrichelten und an den Enden gelockten Strähnen umgeben.

Das Gewand ist mit großen parallelen kalligraphisch geführten Faltenzügen gegliedert; die meisten Falten bestehen dabei aus 2 oder 3 ganz gleichlaufenden Teilen. Der Aermel des erhobenen Armes ist am Kontur von rechteckig gebrochenen Falten begleitet; vom Oberarm laufen einige Faltenzüge strahlenförmig nach der Achselhöhle zusammen. Ueber der Mitte der Brust fällt vom Halssaum eine senkrechte Falte unter den „Gürtel", von der rechten Schulter parallel geschwungene Falten. Von der steilen Falte zwischen den Beinen laufen nach beiden Seiten symmetrische Faltenzüge über die Schienbeine herauf und biegen nach hinten um. Der Mantel liegt wieder über der linken Schulter, ist über dem Knie hinter dem aufgestützten Buch hergenommen und liegt daneben über dem Thron. Das andere Ende ist hinter dem Rücken heruntergezogen und läuft gürtelartig um die Hüfte unter der Brust her. Dann breitet es sich vom linken Knie her über das rechte Bein aus; der schräge Saum fällt in einer Reihe zackiger Falten, alle Flächen sind parallel gefältelt.

Die ganze Anordnung des Gewandes ist also ähnlich wie in Aschaffenburg. Das Streben nach stark bewegter Faltengebung, das wir dort fanden, ist hier abgelöst durch eine absolut kalligraphische Faltenführung, erstarrt, wenn man will; aber in ganz anderem Sinn, wie etwa die Frankfurter Figuren, wo das Kalligraphische als Ersatz ausbleibt.

Die etwas starre, kräftige Gesichtsbildung, die stark vorquellenden mandelförmigen Augen mit den schmalen rahmenartigen Lidern — die sich übrigens an der Peterskirche und in Aschaffenburg ähnlich finden —, vor allem aber die Faltenbildung sind die hervorstechenden Eigentümlichkeiten des Meisters.

Maria zur Rechten Christi hat unter der Krone schlicht-gescheiteltes Haar, das in langen Zöpfen über die Schulter nach vorn herabfällt. Das Gewand fällt in seinem unteren Teil schräg nach dem rechten Fuß herüber, der etwas seitwärts gestellt ist. Der Mantel ist auf der Brust von einer Schließe zusammengehalten. Die eine Hälfte ist unter den linken Unterarm geklemmt und fällt darüber mit gezacktem unteren Saum senkrecht herab. Die zweite Hälfte zieht sich über den erhobenen rechten Unterarm, dessen Hand mit der Fläche nach außen ausgestreckt ist, und wird dann mit der linken Hand herübergenommen; so entsteht ein strahlenförmiges Faltensystem von der raffenden Hand nach der rechten Seite.

Johannes hat krauses Haar in runden gleichmäßigen Löckchen. Das Gewand fällt glatt herab. Der Mantel liegt ähnlich wie bei Maria, nur im Gegensinn; er läßt die linke Brusthälfte und den Arm frei, der ein Buch mit verziertem Einband vor die Brust hält. Von den Bischöfen legt der linke die Hände betend zusammen, der rechte hält mit der linken Hand ein Spruchband, auf das er mit der rechten deutet. Unter der Mitra kommt bei beiden ein Kranz kleiner Löckchen hervor. Die Gesichtsbildung ist bei allen bartlosen Figuren dieselbe. Die Alben der Bischöfe fallen in steilen Falten herab und reichen mit ihren Enden noch über die Fußplatte des Tympanons.

Die Tympana der großen Querschiffportale zeigen denselben Stil. Es wurde schon die Vermutung ausgesprochen, daß sie verhältnismäßig spät sind, da sie mit ihren Giebeln in die Rosen einschneiden. Dazu kommt, daß am Giebel des Nordportals der Bildhauer des Lettners schon mitgearbeitet hat. Es wird also einige Zeit zwischen diesen Arbeiten und dem vorigen Tympanon verstrichen sein. Das macht sich in stärkerer Verwendung von Schmuck und Ornament geltend, in größerer Häufung der Falten, hier und da auch in etwas mehr Lebendigkeit; im allgemeinen bleibt aber alles wie vorher.

Im südlichen Tympanon thront Maria mit dem Kind zwischen Katharina und Margaretha mit Märtyrerpalmen und den knieenden Figuren der Maria Magdalena und Martha. Die Heiligen sind nicht durch Attribute gekennzeichnet, sondern ihre Namen sind am Rand des Tympanons eingemeißelt, ebenso wie an dem Gegenstück im Norden. Die Nimben sind muschel- oder zackenförmig verziert, Gewandsäume, Kronen, Gürtel und Schmuckstücke sind reicher ausgeführt. Die Ge-

sichter sind absolut gleichartig behandelt, auch die großen falschsitzenden Ohren kommen wieder vor. Die breiten, lang herabfallenden Zöpfe finden sich bei Maria, Katharina und Margaretha. Die Hände sind etwas mehr durchgebildet, doch kommt das vielleicht auch daher, daß die Querschifftympana beide stärker überarbeitet sind, als das vorige. Das Christkind auf Marias linkem Knie ist schon ziemlich groß und mit Gewand und Mantel bekleidet; es segnet mit der rechten Hand, mit der linken hält es ein Buch. Die linke Hand kommt aus einer Mantelschlinge heraus, ein byzantinisches Motiv. Die Gewandbehandlung entspricht der oben beschriebenen; nur wird die Fältelung enger und feiner. Hier und da ist die strenge Parallelität und Kalligraphie zu Gunsten einer etwas lebendigeren Wirkung aufgegeben. Die zackig fallenden Säume werden etwas rundlicher bewegt. Die knieenden Figuren haben kapuzenartige Kopftücher, deren Saum auf beiden Seiten des Gesichts zackig herabfällt; dasselbe findet sich bei der Maria der Kreuzigung.

Auf dem nördlichen Tympanon ist die Kreuzigung dargestellt: in der Mitte Christus am Kreuz, zu seiner Rechten Maria, frontal mit vor der Brust gefalteten Händen, zur Linken nach der Mitte zu schreitend Johannes der Evangelist, die Wange in die rechte Hand legend und mit der linken den Mantel raffend; auf den Seiten Engel mit langen Flügeln. Die Figur des Johannes ist stark byzantinisch beeinflußt; besonders deutlich zeigt das die Mantelschlinge um den linken Arm. Die gefalteten Hände der Maria dagegen sind ein abendländischen Gestus [71]). Während bei den anderen Tympana die Figuren nach den Seiten kleiner werden mußten, stehen sie hier in gleicher Größe unter den Armen des Kreuzes, das die Spitze des Tympanons ausfüllt. Das Kreuz steht auf einer Konsole aus drei gezackten ausgebeulten Blättern, die Figuren auf Fußplatten, die, wie bei den anderen Darstellungen, etwas vor den unteren Rand des Tympanons vorkragen; bei den jüngeren Arbeiten sind sie profiliert. Christus ist mit einem Schurz bekleidet, der an der linken Hüfte geknotet ist; vorn ist ein Zipfel über dem gürtelartigen Saum herausgezogen. Der Körper ist sehr ungeschickt und summarisch behandelt; von Einzelheiten sind nur die Linien der Brustmuskeln und der Rippen angegeben. Die Füße stehen nebeneinander; der Schurz ist über das linke Knie heraufgeschoben, so daß der Anschein einer Bewegung in die Beinstellung kommt.

Die Haare sind hier etwas dicker und voller gebildet als seither, was sich auch bei dem vorigen Tympanon gegen das erste schon schwach bemerkbar machte. Sie sind meist flach gewellt in parallelen Strähnen; Johannes hat wie beim Nordwestportal lockiges Haar, Christus lockigen Bart. Die Gewandbehandlung nach der bekannten Art; etwas freiere Bewegung an dem Schurz Christi und an dem Mittelteil des Mantels der Maria.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Meister dieser drei Tympana den älteren „Chartreser"-Stil in Frankreich gekannt hat. Die parallele Fältelung, die Kalligraphie deuten darauf; auch die reiche Verzierung der Säume und die nach vorn herabhängenden langen Zöpfe, ein Motiv, das allerdings in der Zeit auch sonst einige Male vorkommt (bei der Madonna der Halberstädter Liebfrauenkirche; an den Hildesheimer Chorschranken; bei einer Madonna in S. Gangolf in Metz). Eine Stütze könnte das französische Motiv des Evangelisten Johannes neben dem thronenden Christus dabei abgeben. Jedenfalls findet sich in Deutschland etwas ähnliches sonst nicht; auch durch gemeinsame byzantinische Grundlagen in Frankreich und Gelnhausen läßt sich die Verwandtschaft wohl nicht genügend erklären. Der Stil war auch in Burgund verbreitet:[72]) Notre Dame d'Étampes; Bourges: Kathedrale; S. Lazare d'Avallon; Vermenton u. a. Da wir es sonst in Gelnhausen nur mit Beziehungen zu Burgund zu tun haben, braucht man also auch hier nicht die Isle de France, etwa Chartres selbst, in Betracht zu ziehen. Besonders nahe erscheint die Verwandtschaft mit Étampes. Dort findet sich eine ähnliche Anordnung der Haare, teils in runden Löckchen, teils gewellt und lang herabfallend. Die Verzierung der Gewandsäume wäre zu vergleichen, vor allem aber die Einteilung der Falten in 2 oder 3 gleichlaufende Züge und der zackige Fall der Säume. Den Ausschlag scheint mir die Gelnhäuser Wiederholung einer ganz unlogischen Faltenanordnung in Étampes zu geben, die sich sonst in Frankreich nicht zu finden scheint, wenigstens nicht in dieser Häufung und Aufdringlichkeit: unter den Knien fällt das Gewand über den Beinen in nach unten gebogenen sichelförmigen Parallelfalten, über den Knien aber wird das Motiv ohne Rücksicht auf eine natürliche Anordnung einfach umgedreht, die Biegung der Falten nach oben gerichtet. Die main-fränkische Abstammung des Meisters wird schon durch die Verwandtschaft mit dem Aschaffenburger Tympanon sehr

nahe gelegt. Auch mit entfernteren Werken, Skulpturen in Bamberg und Wetzlar, finden sich besonders in der Gesichtsbildung Aehnlichkeiten allgemeiner Art, die sich gut aus einer gemeinsamen lokalen Grundlage erklären lassen.

Wir haben zwischen dem ersten Tympanon und den Bogenfeldern der Querhausportale eine Pause angenommen. Sie wird erklärt, wenn wir sehen, daß Vingerhut den Meister auch zur Arbeit an figürlichen Kapitellen 2c. heranzieht. Es ist auffällig, wieviel weniger hier die hieratische Ruhe und Steifheit der Tympana zu Tage tritt, so wenig, daß Dehio[73]) andere Meister annimmt. Aber meistens ist doch die Uebereinstimmung der Gesichts- und Haarbildung, der Gewandbehandlung, so groß, daß sie nicht von den Tympanonskulpturen zu trennen sind. Hierher gehören die Kapitelle mit den Oberkörpern von Engeln, die Vingerhut an dem alten Nordwestportal einsetzte, dann ein von ihm eingesetztes Kapitell mit Köpfen statt Knollen an der Südseite des Mittelschiffes; schließlich ein schönes Kapitell mit einer Halbfigur im linken Gewände des südlichen Querschiffportals. Bei anderen Figuren stimmt wohl der Kopf zu der Art unseres Meisters, das Gewand aber ist viel einfacher, hat große glatte Flächen und nur an einzelnen Stellen parallele oder strahlenförmige Falten. Es ist leicht möglich, hier die Hand eines anderen Steinmetzen anzunehmen; der Bildhauer könnte aber auch hier — es sind alles Figuren zwischen Ranken und Blattwerk — absichtlich einfacher gearbeitet haben. Außer zwei Eckkapitellen an den Arkaden des Chorquadrats (Südseite), sind es die beiden westlichen Arkadenkonsolen im Chorquadrat. Es sind hockende Männer zwischen Rankenwerk. Der südliche, bartlose, erfaßt mit den Händen zwei Stengel, die sich aus dem Stamm entwickeln, über dem er sitzt, und die sich dann nach hinten zu Ranken und Voluten umrollen, verschlungen mit Drachenleibern. Der Mann auf der Nordseite steht mit den Füßen auf den Schultern eines kleineren, der nun wieder ganz nach Art unseres Meisters gebildet ist, und greift mit den Händen um die Stengel herum in seinen Bart; die Stengel bilden auch hier wieder prachtvolles Rankenwerk. Außer dieser Konsole, die hinter der Lettnertreppe sitzt, waren alle am unteren Ende vom Chorgestühl bestoßen und sind an dieser Stelle ergänzt[74]); daher die merkwürdigen unorganischen Ansätze. Die beiden anderen Konsolen bestehen nur aus Rankenwerk oder verschlungenen Drachenleibern.

Simon[75]) führt die beiden figürlichen Konsolen auf das Kapitell in der ersten Arkade der Kaiserpfalz zurück, das eine ähnliche Verbindung von menschlichen Gestalten und Rankenwerk zeigt. Eine Beeinflussung oder Anregung ist möglich, aber nicht sehr wahrscheinlich. Solche Figuren sind in der Zeit sehr verbreitet. Auch hier kann man wieder an Notre Dame d'Étampes erinnern: dort finden sich ähnliche Arbeiten in den Seitenschiffen[76]). Auch ein merkwürdiges Detail aus Gelnhausen kommt dort vor: an der Trennungsstelle zweier Ranken sieht es aus, als griffe die eine, wie mit Krallen, über die andere. Dasselbe Motiv befindet sich u. a., wohl auch von Burgund herkommend, an Kapitellen der Kathedrale von Genf[77]).

Zu dieser Gruppe von Rankenornament gehören in Gelnhausen vor allem noch die prachtvollen Umrahmungen der beiden Querschiffportale. Es sind Ranken mit Blattwerk und Trauben, mannigfach verschlungen und verknüpft, manche mit diamantierten Rippen. Wie an den Konsolen sind sie z. T. ganz à jour gearbeitet. Auch hier wieder das Motiv des Uebergreifens. Es schließt sich noch ein Kapitell der oberen Arkaden an der Nordwand des Chorquadrates an.

Die übrigen Kapitelle sind Blätterkelche und Knollenkapitelle in den mannigfachsten Abwandlungen. Die figürlichen Kapitelle finden sich nur unten, wo sie gut sichtbar waren. Im Außenbau nach oben, an der Chorgalerie oder am Vierungsturm werden die Formen immer einfacher; einzelne Kapitelle sind dort gar nicht fertig gearbeitet. Es sind meist ganz schlichte, ein- oder zweireihige Knollen- und Kelchkapitelle; manche einreihigen haben am Kelch aufgelegte Blätter. Die einzelnen Kelch- und Knollenblätter sind dick und fleischig, häufig der Länge nach in breiten, flachen Kehlen geriefelt. Die Grundform des Kapitellkelches ist ziemlich schlank und hoch, wodurch zusammen mit dem kräftigen klaren Blatt- und Knollenwerk die Funktion des Tragens stark markiert wird. Unten an dem Portal und besonders innen werden die schlichten Formen selten. Teils werden hier die einzelnen Blätter durch untergelegte gezackte Blätter mit verzierten Rippen verstärkt, oder es teilen sich von den Hauptblättern mit den Knollen seitlich kleinere ab, die sich rollen und drehen, oder die untere Knollenreihe wird durch solche gerollten und gewundenen Blätter ersetzt, oder endlich das ganze Kapitell von derartigem Blattwerk umsponnen. Naturalistische Formen finden sich dabei

eigentlich gar keine, nur einmal sind die unteren vier Knollen als Trauben ausgebildet. Aehnlich sind die Konsolen dekoriert; nur die des Rundbogenfrieses am Chor erinnern z. T. noch stark an Kelchblöcke, sind aber sonst auf die gleiche Weise verziert. Ein Kapitell der Arkaden des Chorschlusses könnte durch seine fortgeschrittene Form mit über Eck gestellter Deckplatte auffallen: es ist aber modern. Sonst scheinen außer einzelnen Blättern, Knollen, Spitzen, auch einigen Basen und Schaftringen wesentliche Ergänzungen dank dem guten Steinmaterial nicht nötig gewesen zu sein[78]). Es ist Sandstein aus denselben Brüchen oberhalb der Stadt, wie der an der Burg verwendete. Alle Dekorationen zeichnen sich durch außerordentlich saubere und exakte Arbeit aus.

Hier sind noch die Schlußsteine der beiden Querarme anzureihen. Es sind Kränze von Blättern der bekannten Art; die Mitte des nördlichen wird von einer Blume gebildet, die des südlichen nach Art des Inneren einer Sonnenblume aus einem Knäuel von runden Kernen. Während der Schlußstein des Chorschlusses mit dem Agnus Dei mit Kreuzfahne keine stilistischen Merkmale zeigt, um ihn einzureihen, ist der Schlußstein des Chorquadrates ganz anders behandelt: er ist gänzlich mit einem dichten Gerank von Efeublättern übersponnen, das genau so gearbeitet ist, wie das Laubwerk an den Kapitellen des Lettners.

Der Schmuck der Lettnerkapitelle verteilt sich folgendermaßen[79]):

Disteln — Knospen — Rosen — Schöllkraut
Weinlaub mit Vögeln — Eichenlaub.

Da das Knospenkapitell erneuert ist, könnte man annehmen, daß an dieser Stelle ursprünglich auch ein Kapitell mit Blattwerk sich befand. Aus einer Radierung von Ruhl[80]) geht aber hervor, daß es früher ähnlich gebildet war, wie heute. Aus den Kelchen der Kapitelle wachsen die Zweige unten heraus und überranken dann die Fläche mit besonderer Betonung der Ecken. Der Meister bemüht sich, die Vorbilder in der Natur genau nachzubilden; die Durchbildung aller Einzelheiten ist besonders sorgfältig. Das sehr ähnliche Blattwerk der Kapitelle am Naumburger Westchor und Westlettner ist schon durchweg in zwei Kränzen angeordnet, eine etwas entwickeltere Form. Auch in den Schlußsteinen der Seitenjoche und in den Zwickeln zwischen den Kapitellen und den Reliefs

des Lettners ist Blattwerk angebracht; links unter der Auferstehung ist es ein ganzer Busch, Birnen und Reben mit einem Vogel dazwischen.

Bei der Auferstehung steigen die Menschen nackt aus ihren Särgen. Einige heben die Deckel hoch, einer „schläft" noch im offenen Sarg; eine Gruppe — je zwei in einem Sarg — wendet sich anbetend nach links in der Richtung der Seligen, eine andere Gruppe schreiend nach rechts zu den Verdammten. Die Köpfe sind dick und rund mit etwas eckiger starkknochiger Stirn; die Oeffnung des Auges zwischen den breiten rahmenartigen Lidern wird sehr klein, zeigt aber doch noch, wie die Gesichtsbildung überhaupt, das Nachwirken der heimischen Tradition [81]). Die Körper sind nicht sehr durchmodelliert, die Bewegungen im allgemeinen gut gesehen. Die gelockten oder strähnigen Haare sind als dicke wattige Masse gegeben. Auf der Wolkenkonsole mit der Hand mit Spruchband stand, wie oben nachgewiesen, die jetzt in der Sakristei aufbewahrte Statue des segnenden Christus. Der Kopf zeigt die beschriebenen Eigenschaften noch deutlicher; der Mund ist zu dem bekannten frühgotischen Grinsen verzogen. Das Gesicht ist bartlos. Die Haare fallen wie eine dicke Allongenperücke ungegliedert vom Scheitel herab. Aehnlich ist das Gewand behandelt: dick, weich, in ganz schweren runden Falten fallend. Böge [82]) vergleicht die Gewandung auf dem Lettner mit dickem Leder.

Im nächsten Zwickel schreiten die Seligen nach links zum Himmel, der durch einige frühgotische Fenster angedeutet ist. Hier, bei den kleineren Figuren, fällt die übermäßige Dicke der Gewände noch mehr auf. Die Haare sind hier durch parallele Strichelung belebt, die Gesichter haben die gleiche Augenbildung, die dicken Wangenknochen, das breite Kinn. Die Nasen sind teils ziemlich scharf und gebogen, teils breit und flach. Die Lippen sind dick und wulstig; einzelne Figuren haben Grübchen in den Wangen oder grinsen vor Freude.

Dann werden die Verdammten von einem Teufel an einer Kette nach rechts geschleppt. Hinter ihnen ein Engel mit dem Schwert. Während bei den Seligen nur eine Frau genauer als solche charakterisiert war, finden sich hier die Unterschiede deutlicher angegeben. Man erkennt u. a. wieder eine vornehme Frau mit ihrem modischen Kopfputz, einen Mönch, einen König, den Kopf eines Juden. Kopf- und Gewandbehandlung bleiben dieselben.

Das letzte Relief mit der Hölle ist bei der Restauration vollständig erneuert worden; es scheidet daher für die Untersuchung aus.

In der Komposition zeigen sich mancherlei Anklänge an das Relief von einem jüngsten Gericht im Mainzer Domkreuzgang. Es gehört mit den Figuren eines Christus als Weltenrichter, der Maria und Johannes d. T. zusammen, die sich am Tympanon des Nordostportals am Dom befinden und stammt von einem Lettner[83]). Man vermutet neuerdings, daß es die Reste des Lettners im Westchor des Doms sind, von dem sich noch zwei Stiegentürme zwischen den barocken Chorschranken befinden, die den Naumburgern außerordentlich ähnlich sind[84]). Vöge nimmt an, daß der Lettner im Aufbau dem Gelnhäuser entsprach. Der Giebel mit dem himmlischen Tribunal zwischen den Relief, die früher durch weitere Stücke fortgesetzt wurden, paßt aber besser zu einer Form, wie wir sie in Naumburg haben, was auch die Stiegentürme bestätigen. Auch die Reliefs zeigen Zusammenhänge mit Naumburg[85]); Stix[86]) erklärt sie für Arbeiten eines Schülers des Naumburgers. Das Verhältnis müßte noch einmal genauer untersucht werden. Es wäre nicht unmöglich, daß beide Arbeiten nur auf gemeinsame Vorbilder zurückgehen, etwa in Reims. Der Zug der Seligen und Verdammten zeigt in Gelnhausen einige Verwandtschaft mit den Mainzer Reliefs. Von den Verdammten hält die rechte Figur von links ihr Gewand so wie der Mainzer König; die nächste Figur ist die mondäne Dame mit ähnlicher Kopfhaltung wie die Mainzer Figur und gerungenen Händen. Die drei folgenden Figuren: Mönch, König, Mann mit kegelförmiger Kopfbedeckung scheinen in ihrer Folge aus den Mainzer Seligen entnommen; anstelle des Pabstes kommt dann in Gelnhausen ein nicht weiter charakterisierter Mann, dessen Kopfbedeckung aber noch an kegelförmige Mitra in Mainz erinnert. Das Relief ist einfacher geworden, wie in Mainz; nur an einzelnen Stellen findet sich eine zweite Reihe angedeutet. Künstlerisch ist der Meister dem Mainzer unendlich unterlegen.

Auch für die merkwürdige Form des Lettners, den Vorbau der Bühne aus drei Seiten des Sechsecks, fand sich in Mainz vielleicht ein Vorbild in dem Lettner des Ostchors. Daß es ein Ciborienlettner war, erkannte Friedrich Schneider[87]) bei der Aufdeckung der Reste; er führt als Analogen die älteren Teile des Lettners der Stadtkirche in Friedberg an, der deut-

lich von Gelnhausen beeinflußt ist. Es befinden sich noch einzelne Reste im Kreuzgang, die Dehio [88]) demselben Meister zuschreibt, wie den anderen Lettner; auch hier bestehen nahe Beziehungen zu Reims [89]). Für Gelnhausen einen direkten Reimser Einfluß anzunehmen, liegt nahe, besonders wegen des wundervollen Blattwerks und der Blattmaske an der Konsole. Es ist aber nicht unmöglich, daß der Bildhauer auch diese Dinge nur aus zweiter Hand, am wahrscheinlichsten ebenfalls aus Mainz hat. Die Auferstehung mit dem Aufstehen aus den Särgen findet sich in Frankreich sehr häufig, ohne daß sich wirkliche Uebereinstimmungen mit Gelnhausen feststellen ließen. Vielleicht war an dem Mainzer Lettner auch eine ähnliche Darstellung zu sehen.

Das ausgezeichnete Ornament des Gelnhäuser Lettners im Gegensatz zu der mäßigen figürlichen Skulptur läßt die Vermutung aufkommen, daß zwei Steinmetzen dabei tätig waren. Die schöne Blattmaske der Konsole unter der Hölle zeigt aber neben der sicheren Behandlung des Blattwerks die bekannten Gesichtszüge: dicke Backenknochen, kleine dickumrahmte Augen, dicker breiter Mund, starkes Kinn. Auch ein genauer Vergleich technischer Details, wie der ganzen ornamentalen Auffassung und Behandlung der Figuren — besonders der kleinen — mit den Ornamenten führt zu dem Resultat, daß wir nur einen Bildhauer anzunehmen haben.

Die Datierung stößt auf Schwierigkeiten. Aus der Baugeschichte der Marienkirche und den Zusammenhängen architektonischer Art käme man auf etwa 1250, kaum später. Eine Abhängigkeit von dem Naumburger Lettner, der nach der üblichen späten Datierung um 1280 angesetzt wird, ist dann unmöglich. Die Mainzer Arbeiten könnte man doch vielleicht mit der Weihe von 1239 in Verbindung bringen [90]). Eine Lösung dieses Problems bedürfte aber einer ganz eingehenden Untersuchung die im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich wäre.

Auch am Bau der Marienkirche war der Bildhauer beschäftigt. Von dem großen Schlußstein des Chorquadrates war oben schon die Rede. Die Köpfe der Winde um den Schlußstein der Vierung zeigen ganz seinen Stil. Ein Bruchstück eines derartigen Kopfes, vielleicht bei der Restauration ausgewechselt, vielleicht auch aus dem Höllenrelief stammend, liegt in der Sakristei. Am Nordportal zeigt die Kapitellfigur im linken Gewände in Haar- und Gesichtsbildung deutlich Anklänge an seine Art; sie ist sehr abgerieben. Schließlich gehören noch

die beiden Konsolenfiguren an der Giebelarkatur dieses Portals hierher: links hockt ein Mann im knappen Gewand zwischen zwei Teufeln, die ihn peinigen, ohne daß er sich dadurch aus seiner Ruhe bringen ließe; in seinen Händen scheint er eine runde Dose zu tragen. Rechts sitzt ein ähnlich gekleideter Mann über einer kräftigen Ranke; er greift mit der Rechten in ein verziertes Bandolier über seiner Brust. Auf der Deckplatte über ihm befindet sich die Inschrift:

HEINRICH VINGERHVT

Die Skulpturen an der Marienkirche gliedern sich also in zwei Gruppen. Die ältere kommt ganz aus der spätromanischen Tradition der Gegend heraus, zeigt sich aber schon von französischer Skulptur des 12. Jahrhunderts berührt. Die jüngere läßt in allerlei Details ihren Zusammenhang mit der heimischen Kunst erkennen: Zusammenhänge allgemeiner Art mit Wetzlar und besonders mit Mainz, in der Gesichtsbildung auch mit den Gelnhäuser Arbeiten (breites Kinn, wulstiger Mund, dicke Backenknochen, Bildung der Augen, schmale Stirn); sie vollführt aber, besonders im Ornament, den Schritt in die ausgebildete Gotik, zu dem die Architektur noch nicht kommt. Sie hat auf dem Umweg über Mainz Zusammenhänge mit Reims, vielleicht auch mit Naumburg.

Bei einer Untersuchung über die Wetzlarer Skulptur stellt Cohn-Wiener[91]) eine Verwandtschaft der Wetzlarer Figuren mit Arbeiten des Meisters der Bamberger Adamspforte fest, besonders in der Gesichtsbildung, und geht so weit, eine Abhängigkeit des Bamberger Meisters von Wetzlar zu konstruieren. Eine Beeinflussung ist sicher vorhanden, sie dürfte aber bei der schlechten Qualität der Wetzlarer Arbeiten eher umgekehrt von Bamberg ausgehen. Sehr interessant ist dabei, daß die Wetzlarer Madonna eine ganze Reihe Motive von der Madonna in der Fuststraße in Mainz direkt übernimmt. Ein Teil der Aehnlichkeiten: die breite Stirn mit dem beiderseits herabfließenden Haar, die vorgewölbten Brauenbogen, die Bildung der Augen mit den dicken Lidern, die kräftige Nase, der breite Mund, das starke Kinn, findet sich, natürlich gröber und starrer, auch bei beiden Gelnhäuser Meistern. Es mag sich dabei, wie schon betont wurde, um eine gemeinsame lokale Grundlage in der ganzen Main-Rheingegend handeln. Man müßte bei der Betrachtung der großen Schulen des 13. Jahrhunderts auch die landschaftlichen Zusammenhänge und die

gemeinsamen Unterströmungen einmal näher untersuchen, wie man ja in Bamberg die verbindenden Punkte zwischen den beiden Gruppen mit Recht hervorhebt[92]).

Ein sicheres Datum für die Vingerhutsche Tätigkeit in Gelnhausen gibt es nicht. Für den ersten Meister des „Uebergangsstils" war es wahrscheinlich, daß er um 1225 noch am Werk war. Bald danach wird Vingerhuts Ankunft anzusetzen sein: unten an dem ersten südlichen Chorstrebepfeiler war eine Grab- oder Gedächtnisinschrift mit der Jahreszahl 1232 eingemeißelt, die beim Anbau der Sakristei an deren Außenwand ihren Platz erhielt. Sie lautet aufgelöst: anno domini 1232 XI kalendas iulii dominus Paulus thesaurarius huius ecclesiae. Damals muß man also schon zu einiger Höhe gediehen sein, denn der Quader zeigt genau dieselbe Behandlung wie die benachbarten; die Inschrift kann nicht vor der Versetzung eingehauen sein. Die Vollendung der Kirche um 1232 anzusetzen[93]), halte ich für gänzlich unmöglich. Vingerhut wird mit dem Ausbau des Querschiffs und den Aenderungen des Langhauses begonnen haben und dann zu Chor, Vierungskuppel, den Querschiffportalen und dem Lettner fortgeschritten sein; die Arbeiten werden sich bis gegen 1250 hingezogen haben. Schon der Lettner und die Mitarbeit der daran beschäftigten Steinmetzen am Bau machen die frühe Datierung ganz unmöglich. 1253 wird der Chor der Abteikirche in Seligenstadt, ein Gelnhäuser Schulwerk geweiht; der Seligenstädter Lettner steht im engsten Zusammenhang mit dem Gelnhäuser. Das wäre also ein terminus ante quem.

Wir sahen, daß Meister Vingerhut nur bei der Disposition von Chorschluß und Vierungskuppel vollständig frei schalten konnte, sonst aber bis zu einem gewissen Grade durch die Arbeiten seiner Vorgänger gebunden war. Trotzdem ist es ihm gelungen, zum mindesten der Ostpartie ein vollständig einheitliches Aussehen zu geben. Warum er sich im Langhaus darauf beschränkte, einige Profile und Kapitelle auszuwechseln, und die Pfeilervorlagen mit Schaftringen zu versehen, ist nicht festzustellen. Wahrscheinlich wollte man für das Langhaus nicht von neuem bedeutendere Geldmittel aufwenden. Möglich ist es auch, daß Vingerhut dem Langhaus seine Schlichtheit bewahrte, um es in bewußten Kontrast zu der reichen Chorpartie zu setzen. Auch im Ausbau der Querarme hält Vingerhut sich noch sehr zurück; nur läßt er durch die Rosenfenster eine Fülle von Licht hereinfallen. Im Chor herrscht

schon eine fast ganz gotische Auflösung der Wand, eine Scheidung zwischen Stützen und abschließender Mauer. Da im Chorquadrat keine Möglichkeit zur Anbringung von Fenstern gegeben war, wird die Wand durch die doppelte Blendarkadenstellung gegliedert. Dabei wird nur das erste Gesims ununterbrochen durch den ganzen Chor durchgeführt, während das obere Gesims so angebracht und profiliert wird, daß sich die Horizontale für den Raumeindruck nicht aufdrängen kann. Vorherrschend sind durchaus die Vertikalen der Pfeilerbündel, unterstützt durch die schlanken Wandfelder des Chorschlusses mit ihren hohen schmalen Fenstern. Das Verhältnis der Breite zur Scheitelhöhe der Gewölbe (8,5 : 15,6 m) beträgt beinahe 1 : 2, ähnlich wie im Herrenrefektorium zu Maulbronn[94]); es bleibt also hinter den französischen Höhenproportionen zurück. Die Spitzbogen der Gewölbegurte sind etwas gedrückt, die Rippen in Querarmen und Chorquadrat sind halbkreisförmig. Auch hierin liegt noch ein deutlicher Anklang an das spätromanische Raumgefühl. Bei der Vierungskuppel ist das Bestreben bemerkbar, durch den reichen Apparat des Gewölbes und der Uebergänge zum Achteck die Last der Abdeckung für das Gefühl möglichst zurücktreten zu lassen. Die helle Beleuchtung durch die Rosen verstärkt diesen Eindruck.

Da die Höhe des Lettners wenig mehr als die halbe Höhe der Vierungspfeiler beträgt (gemessen von der Basis bis zum Kämpfer), wird der Gesamteindruck des Raumes kaum durch ihn gestört; der Chor für sich erhält durch die Abgrenzung eine wunderbare Geschlossenheit. Interessant ist, daß die Länge des Chors (14,6 m) gleich der Höhe ist, gemessen von der Sohlbank bis zum Scheitel des Chorgurtes.

Auch in der Außenansicht wieder der Kontrast zwischen dem schlichten Langhaus mit dem schweren romanischen Westturm und der wundervollen Ostgruppe. Hier macht sich bei Vingerhut die Abkunft aus der rheinischen, spätromanischen Baukunst besonders stark geltend. Denn hier tritt das frühgotisch-konstruktive stark zurück zu Gunsten der malerischen Gruppierung und reichen Gliederung. Hier treten auch die Horizontalen wieder stärker hervor. Ein Vierungsturm war auch in Dijon vorhanden, wird aber nicht als lichtbringende Kuppel ausgenutzt; in der Außenansicht hat er dort vollständig die Alleinherrschaft und führt das schlanke Aufstreben des Chors weiter. In Gelnhausen dagegen gibt er zwar immer noch den Ton an, schließt sich aber mit den ebenso hohen

Chortürmen und dem turmartigen Chorschluß zu einer ungemein malerischen Gruppe zusammen. Im Verhältnis zu den niederrheinischen Uebergangsbauten macht sich auch hier eine starke Betonung der Vertikalen allenthalben geltend; die Schlankheit des unteren Teiles des Chorschlusses wird aber z. B. gleich wieder gedämpft durch die Horizontale der Zwerggalerie. Etwas altertümlich ist auch das im Außenbau immer wieder verwendete einfache, aber sehr klare und eindrucksvolle Profil aus Absatz und Kehle.

Hier im Außenbau tritt noch viel stärker als innen ein Moment hervor, durch das sich Vingerhut von den übrigen süddeutschen Meistern des „Uebergangsstils" ausdrücklich unterscheidet und in dem sich seine rheinische Abstammung besonders deutlich zeigen mag: In der Erfassung und Verarbeitung der französischen konstruktiven Gedanken, als Raumschöpfer, als Architekt ist er ihnen unterlegen — als eine besonders auffallende Einzelheit mögen die unbefriedigenden Endigungen der Strebepfeiler genannt sein —, als Dekorateur steht er weit über ihnen. Und kein anderer Bau in Deutschland aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts hat so reiches und vollendet schönes Detail wie die Gelnhäuser Marienkirche.

Vingerhuts Verhältnis zu den benachbarten Bauschulen des „Uebergangsstils" besonders in Schwaben und Franken, bedarf noch einer kurzen Besprechung.

Im Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler[95]) sagt Dehio von Vingerhut: „Daß er Frankreich gekannt hat, ist möglich, doch nicht notwendig: sicher gekannt hat er u. a. Maulbronn". Das Verhältnis scheint eher umgekehrt zu sein. Beziehungen zu Maulbronn sind nicht vorhanden; dagegen zu Burgund, speziell zu Dijon wurden sie oben nachgewiesen. In einer 1912 erscheinenden Halleschen Dissertation wird Hermann Giesau zeigen, daß der Maulbronner Meister die Westteile des Halberstädter Doms erbaut hat und bei der Anlage der Vorhalle eine genaue Kenntnis der Vorhalle von Notre Dame in Dijon zeigt. Bei einem Zusammenhang mit Maulbronn könnte Vingerhut also auch auf diesem Wege Dijoner Motive kennen gelernt haben, aber dann wäre doch die starke Anlehnung an Dijon und die zielbewußte Abwandlung des dort Gesehenen nicht zu erklären. Und außerdem müßte auch noch irgend eine Kleinigkeit sonst, ein Profil, ein Kapitell auf einen Zusammenhang mit Maulbronn deuten. Es findet sich aber gar nichts dergleichen. Auch der künstlerische Geist des Maul-

bronners ist ein völlig verschiedener. Obwohl einige seiner Arbeiten früher sind als das Auftreten Vingerhuts in Gelnhausen, ist er der künstlerisch Fortgeschrittenere. An seinen Bauten in Walkenried und Halberstadt[96]) zeigt er eine vollständige Kenntnis der gotischen Konstruktion, besonders der oblongen Kreuzrippengewölbe. Er ist überhaupt der tüchtigere Architekt, vielleicht der beste der Zeit in Deutschland. Für irgendwelche Zusammenhänge zwischen Vingerhut und Maulbronn gibt es also nicht den geringsten Anhalt.

Am Schlusse seines Maulbronner Buches[97]) zählt Paul Schmidt im Anschluß an die Michaelskapelle in Ebrach Werke der main-fränkischen Schule des frühen 13. Jahrhunderts auf, als deren Hauptwerk er die Marienkirche in Gelnhausen bezeichnet, z. T. sehr richtig; der andere Teil gehört aber zu benachbarten Bauschulen, die fast alle außer Zusammenhang mit Gelnhausen stehen. Schmidt verläßt sich dabei zu sehr auf ein Kriterium, das Auftreten des Vingerhutschen Kämpferprofils; das kommt aber in der ganzen Gegend sehr häufig vor, auch ohne daß sich sonst Zusammenhänge mit Gelnhausen nachweisen lassen; ich habe es an mehr als 15 Bauten gefunden, die nicht als Gelnhäuser Schule gelten können. Ich führe die von Schmidt aufgezählten Bauten an, ordne sie aber etwas anders, um sie leichter besprechen zu können[98]).

Die Reste der Peterskirche zu Gelnhausen, das Westportal der Stiftskirche zu Aschaffenburg, St. Leonhard in Frankfurt a. M.

Die Ostteile der Marienkirche zu Gelnhausen, der Chor der Abteikirche St. Peter und Marzellin in Seligenstadt, Pfaffenschwabenheim. Der Stiftskreuzgang zu Aschaffenburg, Nord- und Ostflügel des Brombacher Kreuzgangs. Die Reste der Spitalkirche zu Gelnhausen, Altenhaßlau, Berstadt, Geisnidda, Münzenberg (Kirche), Ortenberg (Oberpforte).

Bei all diesen Bauten stimme ich mit Schmidt überein.

Dann aber werden Kirche und Michaelskapelle in Ebrach und die Westpartie von S. Sebald in Nürnberg genannt; bei der Michaelskapelle wird der Maulbronner Einschlag betont. Diese Baugruppe, eine der wichtigsten des deutschen Uebergangsstils, bedarf noch einer ganz eingehenden Untersuchung. Die folgenden Angaben sollen nur eine ganz oberflächliche Skizze sein. In Ebrach baut ein schon ganz frühgotisch (und zwar burgundisch) geschulter Meister[99]) die Ostteile der Klosterkirche. Unter seinem direkten Einfluß, wohl auch unter Mit-

arbeit Ebracher Steinmetzen (man vergleiche die Schlußsteine, die Querschiffrosen), wird der westliche Teil des Bamberger Langhauses, das Querschiff und der Unterbau des Westchores errichtet. Es ist dabei bezeichnend, daß für den Chorschluß, bei dem das Ebracher Vorbild ausließ, auf eine spätromanische Anordnung zurückgegriffen wird. Dann kommt ein Meister, der in Burgund in derselben Gegend studiert haben mag, wie Vingerhut: er legt dem vorgefundenen unteren Chorgeschoß innen Kleeblattblenden vor, baut den Chorschluß über dem runden Unterbau poligonal weiter mit großen spitzen Fenstern. Das Chorquadrat richtet er mit ganz fortgeschrittenem Apparat für ein sechsteiliges Gewölbe ein, da der gegebene Grundriß für zwei oblonge Felder keinen Raum bot. Etwas über den Fenstern und den Kämpfern bricht seine Tätigkeit ab. Die Obermauer des Chorschlusses, die ganz unorganisch aufgesetzt ist, rührt von einem neuen Meister her, der nun den Chor mit nordfranzösischen Gewölben (vergl. die Rippen) einwölbt und den vom vorigen Meister vermiedenen Fehler begeht, das Chorquadrat mit zwei unangenehm schmalen, rechteckigen Gewölben zu versehen; ihm werden auch die Westtürme zuzuschreiben sein. Eine genaue Prüfung des Vorlagenapparates im Chorquadrat ergibt deutlich den Plan zur sechsteiligen Einwölbung, wie es z. B. in Dijon üblich war, wohin auch die Dreipaßblenden weisen. Eine weitere Bestätigung ist der Westchor von S. Sebald in Nürnberg. Der Neubau von S. Sebald im 13. Jahrhunderts schließt sich eng an die Westteile des Bamberger Doms an[100]). Und hier findet sich auch die sechsteilige Ueberwölbung des Chorquadrates. Daß sich in Nürnberg ein Rückschritt nach dem Romanischen geltend macht, ist erklärlich; nur die führenden Meister kannten die französischen Bauten aus eigener Anschauung; ihre deutschen Nachfolger dagegen stecken noch stark in der romanischen Tradition. In Nürnberg finden sich im Chor auch wieder die Kleeblattarkaden, wie in Bamberg und gerade durch sie läßt sich Schmidt bewegen, eine Abhängigkeit von Gelnhausen festzustellen. Er übersieht dabei, daß das Profil der Bogen in Bamberg und Nürnberg wesentlich anders ist, wie in Gelnhausen: Vingerhut hat an der Kante einen Rundstab, der von zwei Kehlen begleitet ist, die in scharfem Bruch an ihn ansetzen; in Bamberg und Nürnberg sind zwischen diese Glieder noch mehr oder weniger starke Absätze eingeschoben. Dasselbe Profil zeigen die Kleeblattarkaden in der Michaelskapelle in Ebrach; ebenso

eine Arkade in der Turmhalle des Halberstädter Doms und Nischen im Chor von Walkenried und von Offenbach am Glan[101]). Offenbach zeigt überhaupt starke Verwandtschaft mit Maulbronner Bauten, besonders den sächsischen. Dagegen kehrt die Bingerhutsche Profilierung der Dreipässe wieder in zwei Gelnhäuser Schulbauten: dem Chor der Abteikirche in Seligenstadt und der Stiftskirche zu Pfaffenschwabenheim, und in den jüngeren Teilen der Burg Wildenberg. Beide Profile kommen übrigens auch als Portallaibungen vor. Dann werden bei den Gelnhäuser Bauten die Arkaden von einem Gesims bekrönt, in dessen Höhe die Dienste Schaftringe bekommen, während sie zwischen den Arkadenkämpfern glatt durchlaufen. Bei der Bamberger Gruppe fehlt das Gesims, dagegen treten die Wirtel tiefer zwischen den Kämpfern auf.

Von der Schmidtschen Aufzählung bleibt noch ein kleiner Rest: S. Martin und S. Paul und die Synagoge in Worms und die Bergkirche in Osthofen bei Worms. Diese Bauten, bei denen hier und da der Gelnhäuser Kämpfer auftritt,. scheinen einer Gruppe von Uebergangsbauten in der bayrischen Pfalz und den benachbarten Gebieten anzugehören, die von Offenbach am Glan oder Enkenbach oder einem verwandten Bau abhängen. Der Einfluß von Offenbach mischt sich in Pfaffenschwabenheim ziemlich gleichmäßig mit dem Gelnhäuser. Vielleicht gehört hierher auch die Schloßkapelle in Krautheim a. d. Jagst, die Schmidt noch anführt; ihre Verwandtschaft mit Offenbach kann aber auch durch Beeinflussung aus dem Maulbronner Lager erklärt werden. Auch diese Bauten harren noch einer Untersuchung.

Bingerhut scheint absolut selbständig und unberührt neben diesen benachbarten Gruppen herzugehen. Daß an entlegenen Schulwerken Vermengungen stattfinden, ist dadurch ja nicht ausgeschlossen.

Merkwürdig ist es, daß sich von Bingerhuts Wirksamkeit sonst nicht die geringste Spur in Deutschland findet. Daß sich seine Tätigkeit in der Gelnhäuser Marienkirche erschöpft hat, ist kaum anzunehmen.

2. Die Abteikirche S. Peter und Marzellin in Seligenstadt

Die engste Abhängigkeit von der Marienkirche in Gelnhausen zeigen die Ostteile der Abteikirche S. Peter und Marzellin in Seligenstadt a. M.[102]) Der Zusammenhang mit Gelnhausen ist häufig betont worden, ohne daß das Verhältnis näher untersucht worden wäre[103]).

Das Langhaus birgt in barockem und modernem Umbau noch ansehnliche Reste der ersten von Einhard errichteten Kirche. Die Fassade ist modern anstelle einer doppeltürmigen Fassade aus dem 12. Jahrhundert. Ende 12. oder Anfang 13. Jahrhundert werden die quadratischen Querarme neugebaut sein, Vierung mit Turm und Chor werden dann um 1240 in Gelnhäuser Formen zugefügt.

Das Aeußere ist gegen Gelnhausen stark reduziert. Querarme und Chorquadrat haben die gleiche Höhe. Der Chorschluß aus fünf Seiten des Achtecks rückt etwas ein und ist niedriger. In den Winkeln zwischen Chorquadrat und Querarmen sind quadratische Türme eingelegt, die nur bis zur Höhe des Chores ausgeführt sind; an den südlichen lehnt sich ein runder Treppenturm an, den das Inventar fälschlich für barock erklärt [104]): er ist in der Baudisposition absolut notwendig, da die Türme im Erdgeschoß als Sakristeiräume ausgebildet sind und keine Treppen haben; außerdem hat er Sockel und Gesims des Chores. Der Chor hat an den Ecken Strebepfeiler mit 2 schrägen Abtreppungen an den Stirnseiten und liliengekrönten Satteldächern, wie in Gelnhausen; auch die Profilierung der Dachkanten aus Absatz und Kehle ist wiederholt. Der Sockel ist um die Strebepfeiler verkröpft; es ist der reduzierte attische Sockel des ersten Meisters des „Uebergangsstils" in Gelnhausen. Die Fenster in den fünf Seiten des Chorschlusses sind noch rundbogig und haben sehr große Aehnlichkeit mit den Fenstern an der Peterskirche in Gelnhausen und den Westteilen der Aschaffenburger Stiftskirche; nur sind alle Einzelheiten fortgeschrittener. Sie sind nach außen einmal abgetreppt, nach innen eingeschrägt. In der Abtreppung stehen gewirtelte Säulchen auf flachen Tellerbasen; über den Knollenkapitellen setzen sich die Säulen als Rundstab um den Bogen fort. Ueber jedem dieser Fenster ist noch ein kleines Rundfenster angebracht mit einfachem Vierpaß, dessen Kanten mit Absatz und Karnies abgefast sind. Ueber den Strebepfeilern ist der kurze Rest der Ecken lisenenartig verstärkt. Darüber sind Chorschluß und Chorquadrat abgeschlossen durch einen Rundbogenfries mit abgeschrägten Kanten auf Konsolen und ein Gesims aus Platte, Absatz und Karnies. Die Querarme sind erst von dem gleichartig behandelten Gesims ab aus dieser Periode; sie haben keinen Sockel. In den Giebeln befindet sich je ein Rundfenster, denen des Chors absolut gleichartig. Zwischen das etwas höhere Dach des Chorquadrats und das

Chordach ist am Giebel ein ansteigender Rundbogenfries eingeschoben, der aus Absatz, Kehle, Absatz profiliert ist. Die unvollendeten Osttürme sind mit Zeltdächern abgedeckt; vielleicht sollten sie, ähnlich wie die Türme des Würzburger Doms, ins Achteck übergeführt werden. Der achteckige Vierungsturm hat an den Ecken lisenenartige Verstärkungen und in Firsthöhe der Dächer einen Rundbogenfries mit abgeschrägten Kanten auf Konsolen; die Eckverstärkungen laufen darüber weiter. Unter dem Fries sind die Diagonalseiten von einfachen Rundbogenfenstern mit abgeschrägtem Gewände durchbrochen. Im oberen Teil befinden sich in der ganzen Breite der Turmseiten Fenster mit einer Mittelsäule mit Tellerbasis und Knollenkapitellen; die Gewände sind reich profiliert mit einem Rundstab zwischen Kehlen nach Art der Profile an den Vingerhutschen Kleeblattblenden. Vom Ansatz der Fensterbogen an ist der Turm barock erneuert, wobei die Fenster mit einer ungeschickten Nachahmung gotischen Maßwerkes versehen wurden. Der ursprüngliche Abschluß wird wohl ähnlich wie in Gelnhausen geplant worden sein, scheint aber nie zur Ausführung gekommen zu sein; denn auf dem Merianschen Stich von Seligenstadt ist der Turm über den Fenstern mit einem einfachen Zeltdach geschlossen.

Die Anlehnung an Gelnhausen ist also auch in der dreitürmigen Ostansicht festzustellen. Die Technik ist wie dort verputzten Bruchsteinmauerwerk mit Hausteindetails.

Innen wird zunächst die Vierung ausgebaut. Sie erhält abgetreppte Pfeiler mit schichtweise gemauerten halbrunden Vorlagen für die Gurtunterlagen und Eckeinlagen für die Gurtbogen. Auch die spitzbogigen, etwas hufeisenförmigen Gurten sind abgetreppt, Vorlagen und Einlagen an ihnen weitergeführt, also eine ganz rheinisch-romanische Anordnung. Die frühgotischen Basen mit Eckblättern sind durch den Pfeilersockel aus Schräge und Platte von einander getrennt. Die Kämpfer sind über den Vorlagen achteckig und werden um Pfeilerecken und Vorlagen verkröpft; sie haben das Vingerhutsche Profil, z. T. in etwas modifizierter Form. Alle Vorlagen und Einlagen haben Wirtel; die Kapitelle sind Knollenkapitelle.

Die Uebergänge zu der achtseitigen Vierungskuppel werden durch Pendantivs vermittelt, deren Wölbebogen an der Kante mit einem Rundstab verziert ist. Im 18. Jahrhundert sind sie mit einer wundervollen Regencedekoration versehen worden. Darüber setzen auf Knollenkonsolen die Rippenvorlagen auf.

In Kämpferhöhe dieser Konsolen läuft um den ganzen Tambour ein Gesims aus Platte, Absatz und Karnies, über den Konsolen von Schaftringen unterbrochen. Die Vorlagen sind ziemlich kurz und haben Knollenkapitelle und einen Kämpfer aus Platte und Kehle. Die Rippen haben zugespitztes Birnstabprofil, die Gewölbekappen stark ansteigende Scheitel; der ringförmige Schlußstein ist an der inneren Seite mit einem Kranz von eingekerbten Blättern versehen. Das Gewände der Rundbogenfenster in den Diagonalseiten ist auch innen nur einfach eingeschrägt.

An den Ostseiten der Querarme fand der Meister je zwei rundbogige Fenster mit rechteckigem Gewände vor, die er seinen Osttürmen zuliebe zumauert. Das Inventar[105]) erklärt nach dem Vorgang von Braden die Eckeinlagen der Querarme für Arbeiten des 18. Jahrhunderts. Die Gewölbe sind tatsächlich Holzgewölbe aus dieser Zeit, nach dem Vorbild des Gewölbes im Chorquadrat. Die gewirtelten Eckſäulen sind dagegen aus Stein und stimmen in allen Details und Profilen zu den Einlagen der Vierungspfeiler. Es scheint mir wahrscheinlicher, daß die Wölbung im 13. Jahrhundert aus irgend einem Grund nicht zur Ausführung kam und das 18. Jahrhundert seine Gewölbe auf die vorhandenen Stützen setzte, als daß man damals für die leichten Holzgewölbe steinerne Eckeinlagen täuschend nach dem alten Muster einlegte.

Die Vierung ist um drei Stufen über das Langhaus erhöht; weitere drei Stufen führen in der Mitte des Chorquadrates zum Niveau des Chors.

Das Chorquadrat hat im Erdgeschoß auf beiden Seiten Blendarkaden mit je vier Bogen. Sie sitzen an den Ecken auf quadratischen Pfeilern, deren Kante mit einem Karnies abgefast ist, und haben in der Mitte kräftige Säulen auf Tellerbasen mit verkümmerten Eckblättern und sehr reichen Knollenkapitellen; die Schenkel dazwischen sind von kräftig profilierten Konsolen unterstützt. Alle Kämpfer haben das Vingerhutsche Profil. Die Bogen, an den Kanten mit Absatz und Kehle abgefast, sind mit einem Rundbogenfries ausgesetzt, dessen Schenkel in Rundstäbe auslaufen. Die Form ist in Burgund häufig[106]); bei Meister Vingerhut findet sie sich nicht. Daß der Seligenstädter Meister sie von der Maulbronner Gruppe hat (Erbach: Michaelskapelle, Halberstadt u. a.), ist unwahrscheinlich, denn dort werden sie reich profiliert und haben breite Schenkel. Am verwandtesten sind solche Bogen als Gewölbe-

gurten in der Vorhalle von S. Andreas in Köln und im Obergeschoß der rheinisch beeinflußten Schloßkapelle der Neuenburg bei Freiburg a. U. Die Arkaden sind in der Höhe der Wirtel der Vierungspfeiler bekrönt von einem Gesims aus Platte, Absatz und Karnies, über dem die Mauer etwas zurückgesetzt. Hier stehen in den Ecken auf Basen aus einfacher Schräge diagonal die Säulchen, die die Rippen des Gewölbes tragen. Es ist ein Kreuzrippengewölbe mit Scheitelrippen und Bogenstich. Der Schlußstein ist mit einem einfachen Blattkranz verziert; die Rippen haben geschärften Birnstab zwischen zwei Rundstäben.

Der Gurtbogen zwischen Chorquadrat und Chorschluß sitzt auf einem rechteckigen Pfeiler, dessen Kanten mit einer Kehle zwischen zwei Absätzen abgefast sind; für die Gurtverstärkung ist eine halbrunde Vorlage vorgemauert. Es ist also die spätromanische Pfeilerform, nur bereichert durch die Abfasung der Ecken. Der Gurt hat das aus Gelnhausen bekannte frühgotische Profil, nur ist der Mittelsteg ganz schmal geworden. Der Kämpfer ist um alle Vor- oder Rücksprünge des Pfeilers verkröpft, auch über die östlichen Rippendienste im Vorchor; sie liegen höher als die Vierungskämpfer und etwa tiefer als die Kämpfer des Chorschlusses. Sockel und Basen liegen in Sohlbankhöhe des Chorschlusses, etwas höher als die Arkadensohlbank im Vorchor.

Die Gewölbe des Chorschlusses sitzen auf sechs Diensten in den Ecken. Ihre Rippen sind ebenso wie die des Vorchors, das Schlußstück zeigt einfach ihren Zusammenstoß; auch hier haben die Scheitel wieder starken Bogenstich. Die Schildbogen sind einfach rechteckig und laufen als Unterlagen der Dienste bis zum ersten Gesims herab. Dazwischen sind die Gewände der Fenster und Kreisöffnungen einfach eingeschrägt. Das Gesims des Vorchors läuft in derselben Höhe über den Chorarkaden weiter, an den Diensten von Wirteln unterbrochen. Die Chorarkaden sind ebenso wie in Gelnhausen Kleeblattblenden, mit denselben Details und Profilen, nur ist den geringeren Gesamtmaßen entsprechend alles kleiner geworden.

Das Ornament ist verhältnismäßig einfach. Die Kapitelle sind fast alle Knollenkapitelle oder schmucklose, kräftige Blattkelche von zwei Reihen. Nur die Arkadensäulen des Vorchors haben reichere Knollenkapitelle mit gezacktem Blattwerk und umgelegten Rändern; an dem südlichen sind die oberen Eckknollen mit kleinen Köpfen verziert. Die Kapitelle haben Aehn-

lichkeit mit einigen Kapitellen in der Peterskirche in Gelnhausen und der Eingangshalle der Stiftskirche zu Aschaffenburg. Die Gurtvorlagen im Chor haben noch Kelchblockkapitelle: aus dem Ring entwächst eine Reihe von Blättern, deren gezackte Enden sich teils an den Ecken zu Voluten umrollen, teils vorgewölbt diese Eckvoluten stützen, oder umgerollt oder ausgebreitet den Raum dazwischen füllen.

Bei dem Neubau der Westfassade der Stiftskirche hat man im Erdgeschoß des Nordturms eine sechseckige Taufkapelle angelegt. Das Gewölbe dieser Kapelle ruht auf alten Säulchen, deren Kapitelle frühgotisches naturalistisches Laubwerk zeigen[107]), dem am Gelnhäuser Lettner zum Verwechseln ähnlich. Zwei der Säulchen sind dreiteilig, die anderen vier einfach. Sie stammen, ebenso wie Rippen und Schlußstein von einer 1868 abgebrochenen Orgelempore am Westende des Langhauses, deren Entstehung man in den Schluß des 17. Jahrhunderts setzt[108]). Sie müssen also auch hier von einer früheren Anlage verwendet worden sein. Der Grundriß dieses Emporeunterbaues ist aus den Grundrissen der Kirche noch ersichtlich[109]). Auch er zeigt wieder große Verwandtschaft mit dem Grundriß des Gelnhäuser Lettners: Vorbau aus drei Seiten des Sechsecks mit einem quadratischen Joch in der Mitte und zwei dreieckigen seitwärts; vorn die beiden dreiteiligen Säulen, die anderen vier an der Rückwand. Links an der Rückwand, deren Gestaltung etwas unklar bleibt, befand sich ein Treppenturm; die Mauerreste rechts werden zu einem zweiten zu ergänzen sein. Die Gestaltung dieser Türme wird ähnlich gewesen sein, wie die der Treppenanlage des Naumburger oder des ehemaligen Mainzer Westlettners: über einem Sockelgeschoß die Außenwand, soweit wie möglich in eine Säulenstellung aufgelöst. Leider haben sich außer den Teilen in der Taufkapelle scheinbar keine Reste erhalten; auch von den doch jedenfalls vorhanden gewesenen Reliefs keine Spur. Das meiste wird schon bei dem Umbau zur Westempore zerstört worden sein. Der Lettner wird in den Winkel zwischen den westlichen Vierungspfeilern und den ersten Langhausarkaden gesessen haben. Vor den östlichen Vierungspfeilern, nach Gelnhäuser Muster, wäre der Raum etwas zu schmal gewesen. Es liegt auch nahe, anzunehmen, daß die zahlreiche Geistlichkeit einer Augustinerabtei Chor und Querschiff zu ihren Funktionen nötig hatte. Zwischen Querschiff und Langhaus liegt auch das Chorgitter des 18. Jahrhunderts.

Gegen die Marienkirche in Gelnhausen bedeutet die Seligenstädter Abteikirche einen künstlerischen Rückschritt nach dem romanischen Empfinden hin. Der Hauptgrund dafür ist, wie schon oben angedeutet wurde, die Tatsache, daß nur die führenden Architekten in der Regel ihre Studien an den französischen Bauten selbst machen konnten, sich wohl auch französisch geschulte Werkleute mitbrachten. Ihre Nachfolger haben all diese Kenntnisse aus zweiter Hand, sie leben noch viel mehr in ihren heimischen Traditionen und vereinigen nun das Neue mit dem Altgewohnten. Mit der künstlerischen Qualität hat diese Tatsache an sich durchaus nichts zu tun. Die Ostteile der Kirche in Seligenstadt gewähren einen wundervoll klaren, beruhigten, etwas breiten Raumeindruck, hervorragend schön, aber durchaus noch romanisch. Die Geschlossenheit der Ostpartie kann durch den Abschluß des Langhauses durch den Lettner nur noch gewonnen haben.

Die Querschnittproportionen sind niedriger geworden, das gleichseitige Dreieck spielt bei der Gewölbekonstruktion wieder eine größere Rolle. Dabei hat der Grundriß etwa dieselben Abmessungen wie der Gelnhäuser. Die Gewölbekappen steigen stark an; die Dienste sind einfacher gruppiert und breiter. Besonders der Apparat der Vierungskuppel ist außerordentlich reduziert. Die Erdgeschoßarkaden des Chorquadrates sind breiter und markieren in ihrer gleichmäßigen Folge stark die Horizontale. Für die zweite Arkadenstellung ist gar kein Raum mehr vorhanden, sie fällt aus. Der Chorschluß schließt sich noch am engsten an Gelnhausen an, aber auch hier ist alles vereinfacht, besonders der Stützenapparat, ist breiter und niedriger. Mit denselben Details ist durch Reduzierung und Vereinfachung ein wesentlich anderes Raumbild geschaffen. Bezeichnend ist es auch, daß der Meister in Einzelheiten, der Bildung der Chorpfeiler, dem Chorsockel, auch in der Anwendung der Proportion nach dem gleichseitigen Dreieck, auf den ersten Meister des „Uebergangsstils" in Gelnhausen zurückgreift.

Ebenso verhält es sich mit der Außenansicht. Die Gesamtgruppierung war, wie oben betont wurde, ähnlich wie in Gelnhausen geplant. Der Aufbau im einzelnen, die Proportionen, alles das wird geändert. Die Galerie, die wimpergartigen Giebel verschwinden, alles „gotische" ist nicht vorhanden für den Meister. Nur die Strebepfeiler übernimmt er, obwohl sie bei seinen dicken, wenig durchbrochenen Mauern, dem starken Bogenstich seiner Gewölbe nicht nötig gewesen

wären. Für die Einzelheiten sei auf die Baubeschreibung verwiesen.

Der Meister scheint aus der Gegend zu stammen. Auf einen Zusammenhang mit der älteren Gelnhausen-Aschaffenburger Gruppe könnten seine Chorfenster und einige seiner Details deuten. Seine Tätigkeit kann noch z. T. mit der Bingerhuts in Gelnhausen parallel laufen; der Beginn wird gegen 1240 anzusetzen sein, das Ende um die Jahrhundertmitte. 1253 wurde der Hochaltar geweiht[110]); damals muß der Bau im wesentlichen vollendet gewesen sein. Das Vorkommen verhältnismäßig altertümlicher Details ist um 1250 durchaus möglich. Für eine rasche Ausführung der Arbeiten spricht die Einheitlichkeit aller Einzelheiten.

Der Lettner zeigt in den Profilen ꝛc. einen kleinen Fortschritt gegen Gelnhausen. Das Datum 1253 ist aber auch für ihn nicht zu früh.

3. Die Stiftskirche in Pfaffenschwabenheim

Auch bei dem Chor der kleinen Kirche zu Pfaffenschwabenheim bei Kreuznach[111]) ist schon einige Male auf die Verwandtschaft mit der Marienkirche in Gelnhausen hingewiesen worden[112]).

Der Chorschluß aus fünf Seiten des Achtecks rückt im Grundriß etwas gegen die Breite des Chorquadrates ein. Der Rücksprung wird in der Außenansicht markiert durch die runden Türme, die den Chorschluß flankieren.

Der Sockel des Chors ist auch hier nicht der des Meisters Bingerhut in Gelnhausen, sondern der modifizierte attische Sockel des ersten Meisters des „Uebergangsstil". Er ist bei der Restauration der letzten Jahre ganz erneuert worden. Die Ecken des Chorschlusses sind durch Lisenen verstärkt, um die der Sockel verkröpft ist, und die an den Kanten mit einem Karnies abgefast sind, mit schnabelartigem Ablauf oben und unten. Sie sind verbunden durch einen Rundbogenfries mit dem etwas reduzierten Profil der Gelnhäuser Kleebogenblenden. Die Schenkel sitzen teils auf einfachen Konsolen, teils auf Blatt- und Knollenkelchen. Darüber ist das Sockelgeschoß abgeschlossen von einem Gesims mit dem Bingerhutschen Kämpferprofil, das auch um die Türme weiterläuft. Das Erdgeschoß der Türme hat ähnliche Lisenen und einen Rundbogenfries mit abgefasten Kanten. Ueber dem Gesims leitet eine Schräge wieder zur Mauerflucht zurück. Die Lisenen werden weiter

geführt, jetzt nur noch mit Kehle und Absatz abgefast, und bilden oben rechtwinklig wie ein Gesims umgebrochen einen Rahmen um jede Seite des Chorschlusses. Dicht über dem ersten Gesims setzen die eingeschrägten rundbogigen Fenster an; das Gewände der Bogen ist merkwürdigerweise stärker eingeschrägt als das der Seitenteile, so daß am Bogenansatz ein Rücksprung entsteht, der nach innen verläuft. Um den Fensterbogen ist ein Gesims mit Vingerhutschem Profil gezogen, dessen Schenkel seitwärts rechtwinklig umgebogen bis zu den Lisenen laufen, vor denen sie scharf abschneiden. Dieses Motiv der Umrahmung einer Oeffnung kommt in Deutschland zuerst am Portal des Maulbronner Herrenrefektoriums vor; von Maulbronn her beeinflußt und mit dem Maulbronner Profil findet es sich nicht weit von Pfaffenschwabenheim an den Nebenchören der Stiftskirche zu Offenbach am Glan. Der Architekt von Pfaffenschwabenheim verbindet es mit dem Gelnhäuser Profil. In der Höhe der Gewölbe läuft eine Zwerggalerie um den Chor. Sie hat an den Polygonecken Pfeiler mit Karniesкämpfer und dazwischen im Mittelfeld zwei, seitwärts je eine Doppelsäule auf etwas vorgekragtem Untersatz. Eckblattlose frühgotische Basen, Blattkelch- und Knollenkapitelle, keine Kämpfer. Die Zwerggalerie ist flach gedeckt, wie es sonst noch an S. Simeon in Trier und am Limburger Dom vorkommt. Darüber läuft, unterbrochen von den Türmen um den ganzen Chor ein schweres weitausladendes Gesims in der Form einer umgekehrten attischen Basis; auch das findet sich ähnlich in Limburg. Der obere Teil der Türme ist durch ein Gesims mit Vingerhutschem Profil in zwei Hälften geteilt, die durch Lisenen mit Rund- bezw. Spitzbogenfries gegliedert sind. Die Türme sind abgedeckt mit einem auch um den ganzen Chor laufenden hölzernen Dachgesims aus dem 18. Jahrhundert; sie haben barocke geschieferte Hauben. Ihr Licht erhalten sie durch kleine rundbogige Fensterchen; im Südturm führt eine Treppe auf die Gewölbe.

Die Wände des Chorquadrates sind an den Ecken und in der Mitte durch Lisenen gegliedert, deren Karniesabfasung oben und unten zu kleinen Voluten umrollt; sie sind unter dem Dachgesims verbunden durch einen abgekanteten Rundbogenfries auf Konsolen. In jedem der so entstandenen Felder sitzt ein schlankes spitzbogiges Fenster, dessen eingeschrägtes Gewände an der Kante mit einem Rundstab zwischen Absatz und Kehle profiliert ist.

Die Ostseiten der Querarme scheinen ähnlich geplant gewesen zu sein; wenigstens findet sich innen neben dem nördlichen Vierungspfeiler noch der Rest eines Fenstergewändes, wonach die Querschiffenster ebenso wie die des Chorquadrates angelegt werden sollten. Ob Nebenchöre geplant waren, ist an den Mauerresten nicht mehr festzustellen. Nach dem formalen Vorbild von Gelnhausen ist es nicht unwahrscheinlich. Aus denselben Gründen ist zu vermuten, daß man die Errichtung eines Vierungsturmes beabsichtigte, so daß wir auch hier wieder etwas modifiziert die dreitürmige Ostansicht finden.

Neben den östlichen Vierungspfeilern bricht die Bautätigkeit des 13. Jahrhunderts ab. Das einschiffige Langhaus ist im 18. Jahrhundert angebaut worden. Damals hat man auch vor die Südseite des Chorquadrats ein zweistöckiges Gebäude mit Sakristei und Kapitelsaal gelegt. Das barocke Chordach ist viel niedriger, als es im 13. Jahrhundert üblich war. Der ganze Bau des 13. Jahrhunderts ist außen und innen aus gelblichen Sandsteinquadern in tadelloser Schichtung errichtet.

Innen hat der Chorschluß im Erdgeschoß Blendarkaden: im östlichen Feld ein breiter, etwas gedrückter Dreipaß auf Eckſäulen mit Engelfiguren an den Kapitellen, in den Verhältnissen ähnlich dem Dreipaß am Chorschluß des Bamberger Westchors. Er umrahmt ein tympanonartiges Relief, Christus lehrend zwischen Maria und Johannes d. T. In den benachbarten Feldern sind es je zwei Kleeblattbogen, in der Mitte, wie im Gelnhäuser Chorquadrat, von Konsolen unterstützt. In den beiden letzten schmäleren Feldern nur je einen Dreipaß: am nördlichen ist ein kleines Versehen untergelaufen: es wird links am Ansatz ein Stein verwendet, der schon für den Zusammenstoß zweier Bogen in einer fortlaufenden Reihe oder bei einem Bogenpaar bearbeitet war. Alle Profile sind ebenso wie in Gelnhausen. Leider sind sie, wie die ganze Kirche, bei der Restauration sehr abgearbeitet worden. Die Eckſäulchen der Arkaden schließen sich mit den Rippendiensten zu Gruppen zusammen. Die Blendarkatur wird bekrönt durch ein Gesims mit dem Bingerhutschen Profil.

Darüber werden die Dienste von gewirtelten Fenstersäulchen begleitet, die einen runden Blendbogen tragen, der das in Gelnhausen nicht übliche Profil zeigt, bei dem zwischen den Rundstab und die begleitenden Kehlen Absätze eingeschoben werden. Dieses Profil, von dem oben schon gesagt wurde, daß es u. a. in Maulbronn und Ebrach vorkommt, weist, wie

die ganze Fensterumrahmung, wieder auf Offenbach a. Glan. Dort sind die Fenster in den drei Chören außen und innen so umrahmt, nur spitzbogig und ohne die äußeren Absätze an den Profilen. Die Fenstergewände sind dort einfach eingeschrägt, während sie hier in Pfaffenschwabenheim an den Kanten mit einem Stück des eben beschriebenen Blendbogenprofils abgefast sind. Ebenso ist die Einwölbung des Chorschlusses durch eine Halbkuppel mit untergelegten Rippen aus Offenbach entlehnt, die Rippen sind aber anders profiliert als die Maulbronner Rippen dort. Dieses Gewölbe ließ sich nicht vereinigen mit dem Gelnhäuser Motiv einer außenumlaufenden Zwerggalerie mit Rundfenstern in den Schildbogen; daher treten die Fenster in der Galerie hier nur als runde Blenden in die Erscheinung. Der Kämpfer, der, wie in Offenbach, als Gesims um den ganzen Chorschluß gezogen ist, hat ein Profil, das eine Vereinigung aus Maulbronner und Gelnhäuser Formen ist, und das auch weiterhin an allen Gewölbekämpfern angewendet wird. Die Chordienste erhalten übermäßig viel Wirtel: zwischen den Kämpfern der Blendarkaden, am Arkadengesims, zwischen den Wirteln und den Kämpfern der Fensterſäulen. Eine Maulbronner Eigentümlichkeit, allerdings nicht tadellos durchgeführt, ist es, daß die durchlaufende Höhe der Quaderschichten durch zugehörige Wirtel, Kapitelle, Kämpfer ꝛc. bestimmt wird; auch hier ist Offenbach der Vermittler gewesen[113]).

In den westlichsten Chorarkaden führen Türen in die Türme. Die nördliche schließt sich der Form der Dreipaßblende an. Die südliche ist etwas niedriger und hat eine Abdeckung, die in der Maulbronner Schule häufig ist und auch in Offenbach vorkommt: es ist ein Dreipaßbogen, dessen mittlerer Bogen durch ein rechtwinkliges Stück ersetzt ist; die seitlichen Bogen sind dabei konsolenartig verziert. Die Türform ist in ihrer Entstehung zu verstehen an Türen wie dem Portal des Maulbronner Herrenrefektoriums. Hier stehen im Rücksprung Portalsäulchen, deren Kapitell- und Kämpferumriß die oberen Enden der Gewände gewissermaßen nachgeben und parallel laufen.

Aus Offenbach wird auch die Eigentümlichkeit stammen, daß der Chorschluß in Pfaffenschwabenheim etwas schmaler ist als das Chorquadrat, obwohl etwas ähnliches auch in Seligenstadt vorkommt. Der spitze Gurtbogen ist ebenfalls profiliert wie in Offenbach und unterscheidet sich dadurch von dem Gelnhäuser Gurtprofil: auch der eigentliche Gurtbogen, nicht nur der Verstärkungsbogen, hat an den Kanten Rundstäbe zwischen

Kehlen. Der eigentliche Gurtbogen kommt nur an der Westseite zum Vorschein, an der Rückseite schließt er mit der Flucht des Vorlagebogens ab, um Raum zu geben für das Anstoßen des Klostergewölbes am Chorschluß. Infolgedessen ist auch nur für den westlichen Vorsprung des Verstärkungsbogens neben der Vorlage eine Eckeinlage vorhanden; im Osten springt die Mauer soweit ein, daß an die Stelle die Säule der ersten Blendarkade kommt.

Im Chorquadrat zieht sich an beiden Wänden unten über einer Sockelbank eine Reihe von je fünf Blendarkaden hin; sie sind zu Gruppen von je zwei Arkaden zusammengefaßt, die westlichste Arkade auf jeder Seite besteht für sich allein. Die Gruppen sind durch quadratische Pfeiler mit Eckſäulchen voneinander getrennt; in der Mitte haben sie eine einzelne Säule. Alle Details sind wieder wie in Gelnhausen, nur sind hier die Kämpfer allein nach dem Bogen zu profiliert, nach vorn aber glatt. Unter dem östlichsten Bogen der Südseite ist eine moderne Tür in die Sakristei gebrochen. Ursprünglich befand sich eine jetzt zugesetzte Tür in der westlichen Einzelarkade dieser Seite: sie hatte abgefastes Gewände und einmal abgetreppten Sturz, gleichsam um den Kapitellen der Eckſäulchen nachzugeben: die Basen dieser Säulchen sind etwas tiefer herabgezogen auf das Niveau der Basen der Vierungspfeiler. Ueber diesen Arkaden haben die Wände nur die beiden schlanken spitzen Fenster auf jeder Seite; ihr Gewände ist innen ebenso profiliert wie außen. Das Chorquadrat ist überwölbt mit einem steigenden sechsteiligen Gewölbe mit etwas gebusten Kappen. Die runden Diagonalen sitzen auf Eckdiensten, deren Basen diagonal gestellt werden, während Kapitell und Kämpfer rechteckig eingelegt sind. Diese Eckſäulen sind im Osten mit dem Vorlagenapparat des Chorgurtes, im Westen mit den Vierungspfeilern in Schichten bündig gemauert, eine etwas jüngere französische Form als die langen, besonders gearbeiteten Einlagen in Gelnhausen und Seligenstadt; auch hier findet sich wieder das Vorbild in Offenbach a. Glan. Alle Einlagen und Vorlagen haben Schaftringe. Auf dem Querschnitt in den „Hessischen Denkmälern" sind sie merkwürdiger Weise nicht eingezeichnet; auch die Arkaden im Chorquadrat sind unrichtig angegeben. Die querlaufende Rippe sitzt auf Konsolen zwischen den Fensterbogen. Beide Konsolen sind als Knollenkapitelle gebildet. Die südliche wächst in Form eines Menschenkopfes aus der Wand, ein im rheinischen Uebergangsstil vorkommendes Motiv; ähn-

lich ist z. B. eine Konsole im Chor der Kirche in Kaiserswert. Die Kämpfer sind nach vorn zugespitzt. Die Rippen haben ein Profil, wie es ähnlich in Offenbach vorkommt; sie vereinigen sich in einem ringförmigen Schlußstein.

Die Vierungspfeiler sind regelmäßig abgetreppt, mit Dreiviertelsäulenvorlagen für die Gurtverstärkung, Eckeinlagen für die vorspringenden Ecken der Gurtbogen selbst und dazwischen Einlagen mit diagonal gestellter Basis, aber rechtwinkligem Kämpfer für die Rippen. Es ist eine auch in Offenbach angewendete fortgeschrittene frühgotische Pfeilerform. Der östliche Vierungsgurt ist ebenso profiliert, wie der Gurtbogen im Chor. Ueber ihm im Dachraum ist ein Entlastungsgurt aus Basaltwerkstücken mit dickem Rundstab gemauert; sie rühren vielleicht von einer älteren Kirche her. Daß sich auch nach der Vierung zu diagonale Eckeinlagen finden, könnte die Vermutung wachrufen, daß die Vierung nicht mit einer lichtbringenden Kuppel sondern mit einem einfachen Kreuzrippengewölbe geschlossen werden sollte. Ein Blick auf Offenbach zeigt aber, daß das nicht der Fall ist: dort finden sich dieselben Eckeinlagen; sie setzen sich über dem Kämpfer fort und leiten mit ihrem Kapitell zur Rundung der Pendentifs über, was in Gelnhausen mit Konsolen und Dreipässen komplizierter und, man kann wohl sagen, ungeschickter bewerkstelligt wird. Daß ebenso wie in Offenbach der ganze Pfeilerapparat in Schichten bündig gemauert ist, wurde schon betont; merkwürdig ist es, daß die Wirtel über der Mitte, etwa in Höhe der Fensteransätze, angebracht sind. Sie sind darin durch die in der Mitte gewirtelten Fenstersäulchen im Chor bestimmt, die für die übrigen Schaftringe die Höhenlage angeben. Auch dieses Motiv stammt aus Offenbach und war dort ohne Unstimmigkeiten möglich, da der Chor im Erdgeschoß keine Blendarkaden hat, die Fenster also niedriger einsetzen können. Bingerhut in Gelnhausen löst bei anderen Gesamtproportionen die Aufgabe durch eine andere Einteilung der Säulen.

Die Eckeinlage für die Rippe des nördlichen Querarms zeigt eine Unstimmigkeit im Aufbau: sie hat in ca. 1,5 m Höhe ein glattes Kelchkapitell, über das der Pfeilerkern in einem quadratischen Block vorspringt; darüber setzt sie mit einer Basis neu an. Schmidt[114]) stellt ein ähnliches Motiv, eine eigenartige Abwandlung von Schaftringen zu Kapitell und neuer Basis, für einige schwäbische Bauten fest: Weinsberg, Eßlingen, Oberstenfeld, Frauenzimmern.

Die Ansätze der Ostmauern der Querarme mit den Resten eines Fensters im Norden wurden oben schon erwähnt.

Die Dekoration beschränkt sich fast ganz auf die Kapitelle und hier herrscht das einfache Knollenkapitell durchaus vor. Im Innern sind alle Einzelheiten so stark erneut, daß eine nähere Betrachtung keinen Zweck hat. Von den Konsolen der Blendarkaden im Chor ist die südliche mit den Hirschen ganz neu, An der nördlichen, mit zwei Tauben, sind Köpfe, Flügel ꝛc. ergänzt und das übrige abgearbeitet; sie erinnert an ein Kapitell im Chor von Offenbach. Fast ganz unberührt sind die schönen, kräftigen Kelch- und Knollenkapitelle an der Chorgalerie geblieben.

Das Relief in der Arkade des Chorschlusses muß noch kurz besprochen werden. Es war leider sehr zerstört. Die Köpfe sind neu, auch bei den Engeln der Arkadenkapitelle; außerdem sind die Knie Christi ergänzt und Kleinigkeiten, wie Flügelspitzen ꝛc. Alles übrige aber ist bis zur Unkenntlichkeit überarbeitet. Der alte Zustand ist aus einer, wie es scheint, sehr sorgfältigen Lithographie zu erkennen[115]). Das Relief besteht aus drei aufrecht gestellten Platten, eine für jede Figur. Die gemeinsame Basis ist ein Gesimsstück mit Vingerhutschem Profil. Das Ganze ist sehr geschickt in den Kleebogen hineinkomponiert. In der Mitte sitzt Christus auf einem erhöhten Thron ohne Lehne mit profiliertem Sockel und Deckgesims. Der Sockel hat Vorsprünge für die Füße. Christus erhebt lehrend, mit gestrecktem Zeigefinger die rechte Hand seitwärts[116]), mit der linken stützt er ein offenes, dem Beschauer zugewendetes Buch auf das Knie mit der Inschrift:

EGO VER
SVM BVM

In Haltung und Gewandung entspricht er ganz dem Christus des Gelnhäuser Nordwestportals: dieselben rechteckig gebrochenen Falten am Aermel des erhobenen Armes, dieselben geschweiften, die von der Schulter unter dem gürtelartig vor dem Leib hergezogenen Mantel herlaufen, der Fall des Mantels von der linken Schulter herab, die Anordnung des Gewandes zwischen den Beinen, die Zackenfalten des Mantelsaumes und vieles andere. Etwas anders fällt der Mantel über den rechten Unterschenkel: hier laufen schräg von oben und von unten her parallele Faltenzüge nach rechts, die sich in der Mitte der Fläche im spitzen Winkel treffen. Dann hat man nach der Lithographie

auch den Eindruck, als seien die Faltenzüge in Pfaffenschwabenheim nicht mehr ganz so starr wie in Gelnhausen, etwas lebendiger, bewegter. Doch kann das auch auf das Konto des Zeichners zu setzen sein.

Zur Linken Christi steht Johannes d. T. mit einer Namensinschrift im Nimbus. Die Reste des lang über den Nacken fallenden Haares und des Bartes sind noch zu erkennen. Er ist in ein gegürtetes Gewand aus zottigen Fellen gekleidet, das bis zur Mitte der Unterschenkel reicht und halblange Aermel hat, und hält in der linken Hand eine Märtyrerpalme. Die Rechte ist, Handfläche nach außen vor die Brust erhoben. Hier findet sich also wieder nach deutscher Gewohnheit die richtige Ikonographie, im Gegensatz zu Gelnhausen. Die Darstellung des Johannes mit der Märtyrerpalme scheint sehr selten zu sein. Rechts von Christus steht Maria, auch sie mit Namensinschrift im Nimbus. In der Haltung und den lang nach vorn herabhängenden Zöpfen gleicht sie der Maria in Gelnhausen, das Gewand ist anders als dort. Das Obergewand und das unten hervorkommende Untergewand gruppieren ihre Falten symmetrisch um eine senkrechte, kräftige Mittelfalte, während in Gelnhausen ein starker Schwung von der linken Hüfte bis zum linken Fuß vorhanden ist. Der Mantel wird vor der Brust durch eine runde Schließe zusammengehalten, er ist vorn unter den Oberarm geklemmt, rechts auch noch unter den wagerecht erhobenen Unterarm, von dem er in senkrechten Falten und leicht gekräuseltem Saum herabfällt; auf der anderen Seite wird er von der linken Hand emporgenommen, so daß von hier aus nach unten und seitwärts ein Faltenbündel ausstrahlt, das nach hinten umbiegt, und unter der Hand ein senkrechtes Gehänge mit stark bewegtem Saum entsteht. Es macht sich auch hier gegen Gelnhausen eine stärkere, natürlichere Bewegung geltend, obwohl im allgemeinen die Art der Faltenbildung sehr verwandt bleibt. Die Engel mit offenem Buch an den Kapitellen der Arkaden zeigen ebenfalls große Verwandtschaft mit den Kapitellengeln des Gelnhäuser Nordwestportals, ohne daß etwa eine direkter Uebereinstimmung festzustellen wäre; auch das Herauswachsen aus einem niedrigen Blattkranz ist ähnlich.

Wir werden es in Pfaffenschwabenheim mit einem Steinmetz zu tun haben, der sich an die erste Skulpturengruppe der Marienkirche anlehnt, vielleicht auch dort mitgearbeitet hat. Er zeigt ein Streben nach natürlicherer Bewegung der Falten.

Obwohl er sich deutlich das Nordwestportal zum Vorbild nimmt, kehrt er zur deutschen Ikonographie zurück.

Vielleicht hat dieser Bildhauer auch die Gelnhäuser Architekturformen mit nach Pfaffenschwabenheim gebracht, die ja nur im unteren Teil des Chors vorherrschen und dann mehr und mehr von dem Offenbacher Einfluß verdrängt werden.

Der Architekt ist in der Erkenntnis der gotischen Konstruktionselemente noch ziemlich weit zurück. Er benutzt noch keine Strebepfeiler und verstärkt nur die belasteten Stellen durch Lisenen. Das Klostergewölbe des Chorschlusses besteht aus dicken Bruchsteinmauerwerk, während das Gewölbe des Chorquadrats schon in ziemlich dünner Schicht gemauert ist. Hier waren Strebepfeiler deshalb entbehrlich, da der Hauptschub der Diagonalrippen einerseits durch die Chortürme, andererseits durch die Gewölbe der Querarme aufgefangen wurde. Da diese Gewölbe nie ausgeführt wurden, haben allmählig die oberen Mauern dem Gewölbeschub im Chorquadrat etwas nachgegeben [117]). Der Druck gegen den Chorgurt wird durch das Klostergewölbe auf die sehr kräftige Außenmauer des Chorschlusses abgeleitet.

Die Proportionen, das Raumgefühl sind dagegen schon ziemlich fortgeschritten: Die lichte Breite des Chorquadrats (8 m) verhält sich zur Scheitelhöhe des Gewölbes (16 m) wie 1 : 2. Länge und Höhe des Chors sind, wie in Gelnhausen und Seligenstadt, ungefähr gleich; Schwankungen zeigen sich dabei nur in der Art, wie diese Maße genommen werden.

Daß der Erbauer des Pfaffenschwabenheimer Chors kein sehr bedeutender Architekt war, zeigt die Unstimmigkeit zwischen dem reichgegliederten Chorschluß und dem viel einfacher behandelten Chorquadrat daneben, dann die ungeschickte Häufung und Anwendung der Schaftringe, von der oben schon gesprochen wurde, und die aus der Vereinigung von Offenbacher und Gelnhäuser Motiven entstanden ist. So kommt z. B. in Gelnhausen und Seligenstadt der Wirtel zwischen den Kämpfern der Chorarkaden nicht vor, während dieses Motiv in Bamberg-Ebrach üblich ist. Das Vorkommen in Pfaffenschwabenheim, doch wohl auch auf dem Wege über Offenbach, das die Blendarkaden überhaupt nicht hat, könnte darauf deuten, daß Offenbach die Maulbronner Formen aus Sachsen nach ihrer Vermengung mit Bamberg-Ebracher Motiven bekommen hat. Auch daß der Architekt sich nicht von vornherein klar darüber war, daß eine Vereinigung des Offenbacher Klostergewölbes mit der

Gelnhäuser Zwerggalerie mit Rundfenstern nicht möglich ist, spricht nicht gerade für seine Fähigkeit.

Es ist interessant zu beobachten, daß es auch hier, wie in Seligenstadt, in erster Linie die dekorativen Elemente sind, in denen Vingerhut weiterwirkt: die Kleeblattarkaden und vor allem die dreitürmige Gruppe der Ostansicht.

Für die Datierung ist es wesentlich, daß von Gelnhausen außer der Gesamtdisposition mit drei Türmen und Zwerggalerie nur Details aus dem Unterbau, Chorarkaden ꝛc., übernommen sind, die um 1235 sicher vollendet waren. Dazu kommt die Beeinflussung der Skulptur allein aus dem ersten Gelnhäuser Atelier; so daß eine Datierung des Pfaffenschwabenheimer Chors in die Zeit von ca. 1235/45 nichts im Wege steht. Von Offenbach her ist ein sicheres Datum schwer zu gewinnen, da auch dort alle Baunachrichten fehlen. Dehio[118]) setzt Entwurf und erste Bauzeit näherungsweise 1220/30 an.

4. Nachfolge im Maintal und in Oberhessen

Seligenstadt und Pfaffenschwabenheim zeigen allein eine engere Anlehnung an Vingerhuts Werk in Gelnhausen, so daß man sie als Schulwerke bezeichnen könnte. Unter Gelnhäuser Einfluß stehen zahlreiche Bauten durch das ganze 13. Jahrhundert hindurch. Sie lassen sich in zwei Gruppen teilen:

Die erste erstreckt sich mainaufwärts, sie ist an manchen Orten von der andern Seite her auch bambergisch beeinflußt. Ihr gehören vor allem an:

der Neumünsterturm in Würzburg, um 1240[119]),

Umrahmung des Westportals, Paradies, Kreuzgang und Ostteile der Stiftskirche zu Aschaffenburg ca. 1230/40[120]).

Der Turm der Pfarrkirche zu Aschaffenburg, um 1240.

Ost- und Nordflügel des Kreuzgangs des Zisterzienserklosters Bronnbach im Taubertal ca. 1240/70[121]).

Das Obergeschoß am Palas der Burg Wildenberg bei Amorbach, ca. 1240.

Nach der anderen Seite breitet sich der Einfluß Vingerhuts über ganz Oberhessen aus. Ein Teil der Kirchen geht im Grundriß: einschiffiges Langhaus, Ostturm über rechteckigem Chor, auf die ehemalige Spitalkirche in Gelnhausen zurück, die in engstem Zusammenhammenhang mit der Peterskirche entstanden ist; alle Einzelheiten werden aber von der Marienkirche entlehnt.

Altenhaßlau (Kreis Gelnhausen): Martinskirche[122]).
Ortenberg (Kreis Büdingen): Oberpforte[123]).
Berstadt (Kreis Büdingen): Kirche, ca. 1240/50[124]).
Geisnidda (Kreis Büdingen): Kirche, ca. 1250/60[125]).
Münzenberg (Kreis Friedberg): Kirche, ca. 1250/70[126]).
Friedberg: Stadtkirche, Lettner.
Friedberg: Judenbad.
Großenlinden (Kreis Gießen): Portale an Schule und Schwesternhaus

u. a. m.

Alle diese Bauten hier näher zu besprechen, hat wenig Sinn, da sie Ausläufer einer Bewegung sind, aber selbst nicht weitergeführt haben. Sie sollen an anderer Stelle im Zusammenhang behandelt werden.

Stark mit Bingerhutschen Elementen durchsetzt ist auch der Chor der Stiftskirche zu Wetzlar. Auf allgemeine Zusammenhänge der Skulpturen mit Gelnhausen wurde oben schon mehrfach hingewiesen. Nicht genug aber kann die enge Verwandtschaft der Wetzlarer Architektur und Skulptur mit Westfalen betont werden.

Anmerkungen

Seite Anm.

3 1 Ludwig Bickell: Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel; Band I: Kreis Gelnhausen. Marburg 1901. Mit guten zeichnerischen und photographischen Aufnahmen. Sorgfältige Zusammenstellung der älteren Literatur. S. 71 ff. Taf. 103—113. — Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bd. 1–4. Berlin 1905–1911. Bd. 1, S. 112. — Aufnahmen der Königlichen Preußischen Meßbildanstalt in Berlin 1890.

2 Hessisches Urkundenbuch. 2. Abteilung. Herausgegeben von H. Reimer. Bd. I, Nr. 204, S. 157.

4 3 Urkundenbuch I, Nr. 156, S. 122.

4 Bickell a. a. O. S. 40.

5 Bickell a. a. O. S. 71.

6 Bickell a. a. O. S. 71 Taf. 104 u. 106.

7 Ruhl: Gebäude des Mittelalters in Gelnhausen, mit 24 malerischen Ansichten. Frankfurt a. M. 1831.

8 Ruhl a. a. O. — Bickell a. a. O. Taf. 107.

5 9 Bickell a. a. O. S. 73.

6 10 Bickell a. a. O. Taf. 113.

11 Bickell a. a. O. Taf. 106.

8 12 Die Kapitelle in der Kaiserpfalz in Gelnhausen lassen sich in drei Gruppen scheiden; zu der zweiten finden sich verwandte Stücke an den „Königslutterer" Bauten in Sachsen.

13 Paul Schmidt: Maulbronn. Straßburg 1903. S. 39 f.

14 Burkhard Meier: Die romanischen Portale in Sachsen. Heidelberg 1911. S. 45.

15 Richard Hamann: Die Kapitelle im Magdeburger Dom. Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen 30: 1909 passim.

10 16 M. L. Kittel: Die Bauornamente aller Jahrhunderte an Gebäuden der Königlichen Stadt Aschaffenburg. Programme der Königlichen Gewerbeschule zu Aschaffenburg 1843—1850. — Dehio: Handbuch I, S. 16.

12 17 Dehio: Handbuch I, S. 16.

18 Dehio: Handbuch I, S. 17.

14 19 Am Freiburger Münster findet sich eine ähnliche Disposition.

20 Karl Wolff und Rudolf Jung: Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M. Bd. I: Kirchenbauten. Frankfurt 1896. S. 1 ff. — Dehio: Handbuch IV, S. 91. — Aufnahmen der Meßbildanstalt 1907.

21 Heinrich Otte: Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland. Leipzig 1874. S. 520.

Seite. Anm.

15 22 Original-Privilegien I des Stadtarchivs. Vgl. Böhmer: Urkundenbuch 28.
23 Wolff und Jung a. a. O. S. 25.
24 Wolff und Jung a. a. O. S. 15, Abb. 6.
25 Wolff und Jung a. a. O. S. 10.
16 26 Wolff und Jung a. a. O. Abb. 23—26.
27 Meier a. a. O. S. 23.
28 Meier a. a. O. S. 44.
17 29 Vgl. Hamann a. a. O.
18 30 Adolph Goldschmidt: Studien zur Geschichte der sächsischen Skulptur in der Uebergangszeit vom romanischen zum gotischen Stil. Berlin 1902. S. 14 ff. Sonderabdruck aus dem Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen Bd. 20, 21 und 23.
19 31 Wolff und Jung a. a. O. Abb. 25 und 26.
32 Dehio: Handbuch IV, S. 91: Jakobus? Leonhard?
33 Wolff und Jung a. a. O. S. 4. — Böhmer: Urkundenbuch 468.
34 Bickell a. a. O. S. 30 ff. — Dehio: Handbuch I, S. 110 f. — Aufnahmen der Meßbildanstalt 1890 und 1903.
21 35 Bickell a. a. O. S. 40.
22 36 Bickell a. a. O. S. 31.
37 Bickell a. a. O. S. 40.
23 38 Bickell a. a. O. S. 31.
24 39 Bickell a. a. O. S. 41.
25 40 Bickell a. a. O. S. 41.
26 41 Bickell a. a. O. S. 42 vermutet das schon.
27 42 Dehio: Handbuch I, S. 111.
43 Meier a. a. O. S. 44.
28 44 Bickell a. a. O. S. 42.
29 45 Bickell a. a. O. Taf. 77.
31 46 Schmidt a. a. O. — Derf.: Besprechung von Richard Hamann und Felix Rosenfeld: Der Magdeburger Dom. Monatshefte für Kunstwissenschaft IV: 1911. S. 32.
47 Die Mitteilung verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Metropolitan Schäfer in Gelnhausen.
31/32 48 Bickell a. a. O. S. 70.
33 49 E. Viollet-le-Duc: Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française. Paris 1875. Bd. VIII, S. 62 f.
50 Dehio: Handbuch I, S. 111. — Georg Dehio und Gustav von Bezold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1883—1902. Bd. II, S. 262.
51 Bickel a. a. O. S. 41.
34 52 Meier a. a. O. S. 44.
53 Bickell a. a. O. S. 69.
36 54 Bickell a. a. O. S. 42.
39 55 Dehio-Bezold II, S. 173 ff., Abb. S. 176 (Choransicht). Taf. 364: 4; 393: 6. — Viollet-le-Duc: IV, S. 132. Abb. 75; S. 134 f. Abb. 76, 77; V, S. 174.
40 56 Dehio-Bezold II S. 174.
57 Dehio: Handbuch III S. 343.
41 58 Schmidt a. a. O. S. 47.
59 Vgl. dazu die großen Zeichnungen von Heinrich v. Schmidt im Marburger Archiv.

Seite Anm.

41 60 Bickell a. a. O. S. 69.
42 61 Bickell a. a. O. S. 43.
43 62 Bickell a. a. O. S. 39.
63 Bickell a. a. O. S. 39.
64 Auf das Vorhandensein der Figur hat mich Herr Professor Dr. Rudolf Kautzsch freundlichst aufmerksam gemacht.
65 Bickell a. a. O. S. 70.
44 66 Bickell a. a. O. S. 39.
67 Bickell a. a. O. S. 43.
68 Bickell a. a. O. S. 43 f.
69 Mainz, Dom: Leichhofportal; Worms, Dom: Südportal; Köln: Wallraf-Richartz-Museum (aus S. Pantaleon).
70 W. H. v. d. Mülbe: Die Darstellung des jüngsten Gerichts an romanischen und gotischen Kirchenportalen Frankreichs. Leipzig 1911. S. 70.
47 71 Alfred Wolters: Beiträge zur Geschichte der Skulptur im Halberstädter Dom. Hallische Dissertation 1911. S. 28 ff.
48 72 Wilhelm Vöge: Die Anfänge des monumentalen Stils im Mittelalter. Straßburg 1894. — Gabriel Fleury: Études sur les portales imaginés du XII^e siècle etc. Mamers 1904. Abb. 53; 5, 6, 41; 28; 30, 31.
49 73 Dehio: Handbuch I, S. 111.
74 Bickell a. a. O. S. 69.
50 75 Karl Simon: Der romanische Wohnbau in Deutschland. Straßburg 1902.
76 E. Lefèvre-Pontalis: Les campagnes de construction de Notre-Dame d'Étampes. Bulletin monumental. 73: 1909.
77 Ferdinand Luthmer: Romanische Ornamente und Baudenkmäler. Frankfurt 1896. Bd. II, Taf. 2.
51 78 Bickell a. a. O. S. 69 stellt die Ergänzungen sorgfältig zusammen.
79 Bickell a. a. O. S. 39.
80 Ruhl a. a. O.
52 81 Wilhelm Vöge: Die deutsche Plastik des 3. Jahrhunderts. Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft. Berlin. V: 1905. S. 29 ff.
82 Vöge a. a. O. S. 30.
53 83 Vöge a. a. O. — Alfred Stix: Die Plastik der frühgotischen Periode in Mainz. Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K. K. Zentralkommission für Kunst und historische Denkmale. 1909. S. 115 f. — Stix scheint merkwürdigerweise den Gelnhäuser Lettner, der für seine Untersuchungen nicht unwesentlich gewesen wäre, gar nicht zu kennen.
84 Dehio: Handbuch IV, S. 229. — Mündliche Mitteilung des Herrn Professor Dr. Rudolf Kautzsch.
85 Vöge a. a. O.
86 Stix a. a. O.
87 Friedrich Schneider im Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine. 1874. S. 27. 1875. S. 45.
54 88 Dehio: Handbuch IV, S. 229 f., 237.
89 Vöge a. a. O. S. 30. — Stix a. a. O.

Seite Anm.

54 90 Dehio: Handbuch IV, S. 230.

55 91 Ernst Cohn-Wiener: Die Wetzlarer Plastik des 13. Jahrhunderts und der Meister der Bamberger Adamspforte. Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen 31: 1910. S. 217.

56 92 Wilhelm Vöge: Ueber die Bamberger Domskulpturen. Repertorium für Kunstwissenschaft 22: 1899. S. 94. 24: 1901. S. 195, 255. — Karl Frank-Oberaspach: Eine fränkische Bildhauerschule vor dem Eindringen der Gotik. Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. 12: 1901. S. 259.

93 Bickell a. a. O. S. 42. — Dehio: Handbuch I, S. 111.

57 94 Schmidt a. a. O. S. 81.

58 95 Dehio: Handbuch I, S. 110 f.

59 96 Diese Angaben verdanke ich Hermann Giesau.

97 Schmidt a. a. O. S. 112 ff.

98 Ich erkenne dabei an, daß ich dem Schmidtschen Buch, auch wo ich zu anderen Resultaten gekommen bin, vieles verdanke.

99 Dehio: Handbuch I, S. 74.

60 100 Dehio: Handbuch III, S. 342.

61 101 Hermann Giesau weist in einer 1912 erscheinenden Hallischen Dissertation Zusammenhänge zwischen Bamberg-Ebrach und den Maulbronner Bauten in Sachsen nach. Auch auf die Verwandtschaft von Offenbach a. Glan mit der Maulbronner Schule hat Giesau mich zuerst aufmerksam gemacht.

102 Georg Schäfer: Kunstdenkmäler im Kreis Offenbach. Darmstadt 1885. S. 171 ff. — E. Braden: Die Pfarrkirche zu Seligenstadt vor der Restauration im Jahre 1868. Archiv für hessische Geschichte und Alterstumskunde. Bd. 13. Darmstadt 1874. S. 100 ff. — Dehio: Handbuch IV, S. 365.

103 Franz Kugler: Geschichte der Baukunst. Stuttgart 1856. Bd. II, S. 472. — Otte a. a. O. S. 520. — Dehio-Bezold I, S. 498. — Schmidt a. a. O. S. 114. — Bickell a. a. O. S. VII Anm. — Dehio: Handbuch IV, S. 366.

62 104 Schäfer a. a. O. S. 186.

64 105 Schäfer a. a. O. S. 180 ff.

106 Meier a. a. O. S. 46 f., wo auch eine Zusammenstellung des Motivs für Deutschland gegeben ist.

66 107 Schäfer a. a. O. Abb. 47, 48.

108 Schäfer a. a. O. S. 179.

109 Schäfer a. a. O. Abb. 42.

68 110 Friedrich Schneider: Die Engelsglocke in Seligenstadt. Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine. 22: 1874. S. 9 f.

111 Denkmäler der deutschen Baukunst, dargestellt von dem hessischen Verein für die Aufnahme mittelalterlicher Kunstwerke zu Darmstadt („Hessische Denkmäler"). Bd. I. 1856. — Dehio: Handbuch IV, S. 319.

112 Wilhelm Lotz: Kunsttopographie Deutschlands. Bd. II. 1863. — Otte a. a. O. S. 520. — Schmidt a. a. O. S. 114.

71 113 Vgl. A. Mettler: Zur Klosteranlage der Zisterzienser und zur Baugeschichte Maulbronns. Separatabdruck aus den Württembergischen Vierteljahrshesten für Landesgeschichte. N. F. 18: 1909. Stuttgart 1909. S. 119 f.

Seite	Anm.	
73	114	Schmidt a. a. O. S. 97 f.
74	115	Hessische Denkmäler.
	116	Dehio: Handbuch IV, S. 319.
76	117	Jahresberichte der Denkmalpflege im Großherzogtum Hessen. I. 1902—1907. Bearbeitet und herausgegeben im Auftrag Großh. Ministeriums des Innern. Darmstadt 1910. S. 131.
77	118	Dehio: Handbuch IV, S. 306.
	119	Dehio: Handbuch I, S. 332.
	120	Schmidt a. a. O. S. 114.
	121	Schmidt a. a. O. S. 114.
78	122	Schmidt a. a. O. S. 114.
	123	Schmidt a. a. O. S. 114.
	124	Schmidt a. a. O. S. 114.
	125	Schmidt a. a. O. S. 114.
	126	Schmidt a. a. O. S. 114.

Lebenslauf

Ich, Werner Noack, evangelisch und hessischer Staatsangehöriger, bin geboren in Gießen am 1. Juni 1888 als Sohn des damaligen Gymnasialoberlehrers Professor Dr. Karl Noack, jetzt Privatdozenten an der Großherzoglich Hessischen Ludwigsuniversität in Gießen, und seiner Frau Eveline geb. Schelleckes. Ostern 1895 trat ich in die Vorschule, Ostern 1898 in die Sexta des Landgraf Ludwigs-Gymnasiums in Gießen ein, an dem ich Ostern 1907 die Reifeprüfung bestand. Im Sommersemester 1907 und im Wintersemester 1907/8 studierte ich in Gießen Kunstgeschichte. Ostern 1908 bis Herbst 1909 in München, im Winter 1909/10 in Berlin und seit Ostern 1910 in Halle a. S. Ich habe vor allem an Vorlesungen und Uebungen der folgenden Herren Professoren teilgenommen: v. Bissing, Goldschmidt, Rauch, Riehl, Robert, Sauer, Voll, Wölfflin, Wolters.